ROMAN

Alberto Manguel

Ayrıntılara Âşık Adam

TÜRKÇESİ: ÜLKER İNCE



Alberto Manguel

1948'de Buenos Aires'te doğdu. Çocukluğu babasının Arjantin'in ilk İsrail büyükelçisi olarak görev yaptığı Tel-Aviv'de geçti. 17 yaşında Pygmalion adlı bir kitabevinde çalışırken Jorge Luis Borges ondan kendisine evinde yüksek sesle kitap okumasını istedi. O da 1964'ten 1968'e kadar ünlü yazara devamlı kitap okudu. Colegio Nacional de Buenos Aires'te okurken edebiyat öğretmeninin verdiği cesaretle ilk romanını yazdı. Ülkesinde kayıp vakalarının yarattığı korkuyla, Mayıs 68 olaylarından birkaç gün sonra Avrupa'ya gitti. 1980'de Gianni Guadalupi'yle birlikte dünya edebiyatından fantezi mekânlar kataloğu *Hayali Yerler Sözlüğü*'nü derledi. 1983'te Kanada'nın Toronto şehrine taşındı ve burada yirmi yıl kadar yaşadı. 1992'de *Yabancı Bir Ülkeden Haber Geldi* romanı McKitterick Ödülü'ne layık görüldü. Yıllar sonra 2015'te Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nin başına geçti. Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres nişanı sahibidir.

Ülker İnce

1974-1989 yıllarında Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu ile Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde çalıştı. 1985'te Lawrence Durrell'den yaptığı dört ciltlik *İskenderiye Dörtlüsü* çevirisiyle *Yazko Çeviri* dergisinin Azra Erhat Çeviri Ödülü'nü kazandı. Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü'nde kuram ve uygulama dersleri verdi. 2010 yılında Çeviri Derneği'nin onur ödülüne değer görüldü. *Dorian Gray'in Portresi* çevirisi 2014 yılında *Dünya Kitap* dergisince "Yılın Çeviri Kitabı" seçildi. Edebiyat çevirisi dersinde ne nasıl öğretilebilir konusunda, Işın Bengi-Öner ile birlikte *Kızılcık karpuz olur mu hiç? İlahi çevirmen!*; çevirinin somut sorunlarının ele alındığı, Dilek Dizdar ile birlikte *Çeviri Atölyesi* adlı telif kitapları bulunmaktadır.



Kırmızı Kedi Yayınevi: 1062
Çağdaş Dünya Edebiyatı: 105

Özgün adı: *The Overdiscriminating Lover*

Ayrıntılara Aşık Adam
Alberto Manguel
Türkçesi: Ülker İnce

Yayın Yönetmeni: Enis Batur

Editör: Volkan Atmaca
Kapak Tasarımı: Cüneyt Çomoğlu
Sayfa Tasarımı: Taylan Polat

Birinci Basım: Şubat 2019, İstanbul
ISBN: 978-605-298-445-1
Kırmızı Kedi Sertifika No: 40620

Baskı: İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri
Çobançeşme Mah. Altay Sok. No: 8 Yenibosna-Bahçelievler / İstanbul
Tel: 0212 496 11 11 Sertifika No: 10614

Kırmızı Kedi Yayınevi
kirmizikedi@kirmizikedi.com / www.kirmizikedi.com
www.facebook.com/kirmizikediyayinevi / twitter.com/krmzkedikitap
kirmizikediedebiyat.blogspot.com.tr
Ömer Avni Mah. Emektar Sok. No: 18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL
T: 0212 244 89 82 F: 0212 244 09 48

Alberto Manguel

AYRINTILARA ÂŞIK ADAM

Türkçesi: Ülker İnce



BİR

Eddie: Seni özledim. Evet. Bugüne kadar hayatımda hiçbir şeyi bu kadar özlememiştim. Arabayı sürerken durmadan seni düşünüyordum. Durmadan seni görür gibi oluyordum. Bazen yalnızca bir parçanı.

May: Hangi parçamı?

Eddie: Boynunu.

May: Boynumu mu?

Eddie: Evet.

May: Boynumu mu özledin?

Sam Shepard, *Aşk Delisi*

Fransız kentleri arasında Poitiers'nin bir benzeri daha yoktur. Öteki kentler görkemli tarihlerini sevimsiz bir gösterişlilikle sergilerler ya da büyük bir eziklikle savaşın yaralarını binaların kasvet verici önyüzlerinin ya da som endüstrinin arkasına saklamaya çalışırlar. Oysa Poitiers, ayrıntılarını yavaş yavaş gözler önüne seren bir kenttir,

ziyaretçinin kenti bir bütünlük içinde algılamasına asla izin vermez. Çevresini kuşatan ırmaklardan birinin bir dirseği, kayalığın kumaş gibi yukardan aşağıya dökümlendiği köşe, nazik bir şekilde kıvrılan bir sokağın umutlara kapı açan bir parçası, iki küçük çatı kulesi arasından görünen çıplak gökyüzünün göz kamaştırıcı ışığı: Poitiers'nin âşıklarını büyülemek için kullandığı anlık görüntülerden bazıları bunlardır. Burada ne cilve ne de gösterişsizlik numarası, tabii ne bir erdemlilik ne de yersiz bir adap duygusu, yalnızca yakınlardaki Lusignan'ın ejderha prensesi Melusine gibi, yavaş yavaş açılarak, kangal kangal çözülerek kendini gözler önüne seren bir yaratığın ölçülü şehveti söz konusudur.

Jean-Luc Terradillos'a[1] göre, bu yarı dünyasal yarı büyülü kösnüllük ile gizlilik, bütün bölgenin özelliğidir, yüzyıllar önce Aquitaine'li Eleanor ile onun dillere destan aşk mahkemelerine egemen olan işte bu özellikti. Bir taraftan I. François'nın[2] metresi Diane'ın sahip olduğu türden hoş güzelliklerin, öte

1 Jean-Luc Terradillos, "Le cas Vasanpeine", *L'Actualité Poitou-Charentes* içinde (Poitiers, Eylül 1999).

2 Philippe Erlanger, *Diane de Poitiers* (Paris: Gallimard, 1955). Diane Poitiers'de doğmamıştı. Kentle ilişkisi, kocası Maulevrier Kontu Louis de Brézé'den kaynaklanıyordu.

yandan André Gide'in[1] betimlediği münzevi kız kurusunun çirkinliklerinin ortaya çıkmasında rol oynamış özellikleri yine de bu Poitiers kenti damıtmış, yeğinleştirmiş gibidir. Ama şu anda bizi ilgilendiren öyküler bunlar değil.

Acıklı hayatını anlatmaya niyetlendiğim kişi hiç kuşku yok ki bu afsunlu kentin tipik bir ürünüdür (Terradillos da benim gibi düşünmektedir). Adı Anatole Vasanpeine'di, geçen yüzyılın sonuncu onyılında, Dreyfus Davası olayının patlak verdiği yılda doğmuştu; yılgınlık verici devrim hareketleri başlamadan çok önceki yıllardan beri, Notre-Dame-la-Grande Kilisesi'nin arkasında iddiasız bir evde, kıvrıla kıvrıla Clain ırmağına doğru ilerleyen beyaz sokaklardan birinde oturan bir ailenin oğluydu. Birtakım yetişkinlerin abartıdan uzak ihtimamı altında büyümüştü, bu yetişkinlerin arasında (ikisi de bıyıklı, saçları eşit derecede ağarmış) annesiyle babasını ayırt etmekte uzunca bir süre zorluk çekti. Oğlana okuma yazma ve hesap gibi temel bilgilerden fazlasını öğretmek için hiçbir çaba göstermeyen eski moda bir eğitmenin sopası altında sürdürdüğü eğitimi de bir o kadar abartıdan uzaktı. Büyüklerinin büyük bir huşu içinde adlarını fısıldadıkları

1 André Gide, *La sequestrée de Poitiers* (Paris: Gallimard, 1930).

Paris ve Bordeaux gibi büyük kentlerden çocukken bile hiç etkilenmemişti; o silik oğlan Poitiers'den hiç ayrılmadan büyüdü, silik bir yeniyetme oldu, daha sonra silik bir delikanlı oldu; Gambetta Sokağı'nda, Notre-Dame-la-Grande Kilisesi'nin birkaç adım ötesindeki hamamda, Marsilya sabunu ya da banyo havlusu isteyenlere aynı bezginlik içinde sabun ve havlu taşıdı.

O günlerde, Notre-Dame-la-Grande'ın taşları kapkaraydı, yüzyıllar önce kilisenin parterinde bir tuz pazarı vardı; tuz toprağa sızmış, zararlı kimyasallar bir ağaç kanseri gibi duvarlara yürümüş ve Tanrı'nın Evi kapkara bir mağaraya dönüşmüştü[1]. Vasanpeine'in kişiliğini anlamak için (haklı olarak Terradillos'un dediği, benim de katıldığım gibi) kilisenin bu tuhaf özelliğini anlamanız gerekir çünkü bu kilisenin gölgesinde doğan Vasanpeine, tıpkı bu yapının taşları gibi dışardan bakılınca kapkara görünse de aslında o karanlık yüzeyin gerisinde ışık saçan bir ateş barındırmaktadır. Birkaç yıl önce, eski binaların onarımı konusunda uzman kişiler kilisenin taşlarını tek tek temizleyip o taşlara ilk günkü

1 Charlotte David-Leonetti, "Le dessalement de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers", *Le dessalement des matériaux poreux: Journées d'études de la SFIIC, Poitiers, 9-10 mai 1996* (Paris, 1996).

ışığını kazandırmayı başardılar. Ne yazık ki hiç kimse Vasanpeine'in isini pasını temizleme girişiminde bulunmadı, böylece yüreğindeki ateş hiç sönmemesine karşın o, tanıdıklarının gözünde çipil gözlü, hantal, donuk hamamcı olarak kaldı. Ya da herkes öyle sanıyor.

Doğada *saprofit* denen bitkisel bir organizma vardır, bu organizma ölü organik maddeyle beslenir. Şu bizim labirenti andıran, büyük çeşitlilik gösteren karışık dünyamızda, Anatole Vasanpeine'in biyolojik eşdeğerini bulmak istediğimizde, onu görünüşü sebzeden ziyade minerale benzeyen, besinini artık yaşamayan şeylerde arayan bu soluk renkli, gizemli bitkiye benzetsek yeridir.

Vasanpeine'in daha çocuk denecek yaşta başlayıp kötü bir sonla noktalanıncaya kadar tek başına yapmaya devam ettiği o tuhaf mesleğe atılmasına izin veren şey, hiç kuşku yok ki ondaki bu geçirgensizliğin ta kendisiydi. Uzun süre sahip olduğunu fark etmediği bir yetenekten doğmuştu bu; en güzel yeteneklerimizin farkına varmayan pek çoğumuz gibi o da, başkalarına nazaran onda çok daha güçlü ve sinsi bir şekilde gelişmiş olması gibi çelişkili bir nedenden dolayı bu özel duyarlılığa doğuştan sahip olduğunu fark edemedi. İyi bir kulağı olan ve farklı

türde kuşların ötüşlerini hiç yanılmadan ayırt edenlerimiz ya da çapraşık mantık problemlerini çözme yeteneğine sahip olanlarımız, yıllarca böyle bir yeteneğe sahip olduğumuzun bilincine varmadan bu yeteneklerden yararlanır, ancak biri bizim dikkatimizi o yeteneklere çekince onları fark edebiliriz; durup kendimize baktığımızda, polka yapış tarzımız ya da çatalı tutuş biçimimiz kadar doğal ve sıradan görünürler. Vasanpeine (şunu söylemek zorundayız ki) bu yeteneğini asla kendini beğenmişlik gösterisi yapmadan ya da aristokratlık taslamadan kullandı.

Gelin size bu yeteneğin ne yeteneği olduğunu söyleyeyim hemen. Terradillos bu konu üzerine uzun uzun yazılar yazmış ama ne tuhaftır ki, Vasanpeine'in o tuhaf yeteneğini açıklamak için listesini verdiği kaynaklar arasında *blason*'u, yani on beşinci ve on altıncı yüzyılda Fransa'nın o bölgesinde kullanılan tipik şiir formunu anmamıştır. *Blason*, birini ya da bir şeyi, özellikle de bir kadının gövdesinin parçalarını övmek için yazılan uyaklı yazıdır. Bu form sayesinde şair, apaçık ortada olan bütünün üzerinde odaklanmak yerine, o bütünü oluşturan her bir parça üzerinde odaklanabilir; böylece gövdeyi, her biri *primo inter pares*[1] olan ayrı birer saygı ve haz nes-

1 Lat. Eşitler arasında birinci. (ç.n.)

nesine ayırabilir. Vasanpeine ile bunun ilgisini okur apaçık görecektir.

Terradillos, Hıristiyanlık öncesi dönemin ilk yüzyıllarında, Poitou bölgesi Roma egemenliği altındayken gelişen mozaik sanatından da söz etmiyor; o dönemde Poitiers kırsalı görkemli villalar, sade tapınaklarla süslüydü, bugün Musée Sainte-Croix'da[1] o mozaiklerin çeşitli örneklerini görebilirsiniz. Mozaik aslında *blason*'un tam tersidir diyebiliriz, tek tek parçalara değil resmin bütününe dikkat çeker ama parçalı yapısını saklamaya çalışmaması, sanatçı için neyin önemli olduğunu göstermektedir: Sanatçı için önemli olan, mozaiğin tekparça bir bütün olmasına *karşın* (bütünün hizmetinde olmayan) tek tek parçalarının görünür olmasıdır. Bana sorarsanız, gerek mozaik gerekse *blason*, Vasanpeine'in aydınlatıcı yeteneğinin yöresel kaynakları arasında sayılabilir.

Son zamanlarda Matmazel Adelaïde Piffeteau'nun[2] mirasçılarının cömert bağışı sayesinde, genç Vasanpeine'in yeteneğinin, 22,5 x 31 cm boyutlarında, soluk yeşil ambalaj kâğıdı kaplı bir koleksiyon

---

1 Alain Quella-Villéger, "Un mosaîque commenté par Pierre Loti", *Enquête sur une mystification littéraire* içinde (Istanbul: Ünlem Basım Yayıncılık, 1998).

2 "Generosité d'une famille poitevine", *Centre Presse* içinde (Poitiers, 27 Ekim 2003).

defteri biçimindeki ilk kanıtını görme olanağına kavuşmuş durumdayız. Büyük Savaş'ı önceleyen onyıllarda öğretmenlerin 7-8 yaşlarındaki öğrencilere yaygın olarak verdikleri ödevlerden biri de, yakın çevrelerindeki yaban doğada bulunan bitkilerden bir koleksiyon ya da örnekleme yapma ödeviydi. Çocuklar bulabildikleri kadar fazla sayıda funda ve ot toplayıp onların ne olduğunu saptamak, onları preslemek ve yapıştırmak zorundaydılar; ders yılının sonunda bunlar için öğretmenden not alırlardı. Anatole Vasanpeine'in bitki koleksiyonunun diğer bütün arkadaşlarının koleksiyonlarından farklı olması hiç şaşırtıcı değil. İncecik elyazısıyla üzerine *"Herbier d'Anatole Vasanpeine"* yazılmış küçük etiketiyle öne çıkan defter, sicimle ciltlenmiş elli yapraktan oluşuyor ve karşıdan bakınca bu türden diğer bütün koleksiyonlara çok benziyordu. Bununla birlikte Vasanpeine'in bitki koleksiyonunun önemli ve çarpıcı bir farkı vardı. Bu tür ev ödevlerinde görülen alışılagelmiş çuha çiçeklerinin, karahindibaların, kurtpençelerinin, çobançantalarının yerine onun koleksiyonunda şaşırtıcı çeşitlilikte tuhaf kesitler, ne olduğu belirsiz parçalar vardı: deri ve ağaç kabuğu, kâğıt ve kumaş, ip ve iplikçik parçacıkları, dantel örgü bir ağ ya da kıl yumağı. Vasanpeine'in kolek-

siyonunun dikkat çeken yanı, böylesine genç birinin geleneksel formu, tanınabilir biçimleri, bütünlüklü bir nesneyi ya da *Gesamtkunstwerk*'i[1] hiç önemsememesi; mineraller, bitkiler ve hayvanlar arası sınırların tavizsiz bir şekilde çizildiği doğal âlemlerdeki geleneksel ayrımları hiç dikkate almamasıydı. Hatta Anatole Vasanpeine, o genç yaşta, dünyayı parçalar halinde –özerkliğini her şeyi kapsayıcı bir *Gestalt*'a başvurmaksızın tanıdığı tanımlanabilir parçalar biçiminde– görüyordu.

Bu koleksiyon defteri dışında Vasanpeine'in çocukluğundan kalma pek az malzeme vardır, bunların arasında tarihçinin ilgisini çekecek başka pek fazla şey de yoktur. Sainte-Radegonde zangocu *père* Claude Rouquet'ye ait tanıklık belgesini, inci değerindeki bu belgeyi, çöplükte bulan Profesör Alain Quella-Villéger'ın[2] çabası sayesinde, Dietrich Simon'un 1982'de *Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest*'e[3] yaz-

---

1 Alm. Bütün sanat yapıtı. Birçok sanatın bir araya getirilmesiyle topyekûn bir sanat yapıtının ortaya çıkarılması kastedilir. Operada Richard Wagner, mimaride Frank Lloyd Wright bu idealin en önemli savunucularıdır. (ed.n.)

2 Alain Quella-Villéger, "Un amas poitivin de vain ouî-dire", *Enquête sur encore une mystification littéraire* (İstanbul: Ünlem Basım Yayıncılık, 1999).

3 Dietrich Simon, *Documents pour servir à la recherche sur Antoine [sic] Vasanpeine, Bulletin de la Societé des Antiquaires de l'Ouest et des musées de Poitiers*, Güz 1982, 4. seri, cilt XVI (Poitiers: au siège de la Societé, 1982).

dığı ekte bir araya getirdiği bazı belgelerin sahte ya da fena halde hatalı olduğu kanıtlanmış oldu. Yazdığı biyografisinde[1] *père* Claude Rouquet, eğitilmek üzere kendisine emanet edilen kişilerle kateşizmi tartışmayı reddetmenin yararları konusundaki tezine örnek olarak, kırsal kesimde papazlık yaparken başından geçen ilginç bir öyküyü anlatır. Pazar sabahları *père* Rouquet'nin ihtimamına emanet edilen oğlanın adı verilmemektedir ama Quella-Villéger, belgenin iç verileri konusunda dikkatli bir çözümlemeye dayanarak, o oğlanın kesinlikle Vasanpeine olması gerektiğini ileri süren Dr. Simon'un bu görüşüne istemeyerek de olsa katılır.

Söz konusu sayfaları bütünüyle buraya alıntılamak yararlı olabilir. *Père* Rouquet'nin berbat üslubuyla kaleme alınmış "Okura" başlıklı önsözü oluşturan sayfalardır bunlar.

> Bu kitap, sevgili okur, dışardan birinin tavsiye gayretine pek gerek bırakmayan bir kitaptır. *Tanrı'yla Mükalemelerim* başlığı bile tek başına o kadar büyüleyicidir ki, bu başlıktan sonra gelen şeyleri bir insanın okumaması için görülmemiş derecede buda-

---

1 Père Claude Rouquet, *Mes tête-à-têtes avec Dieu* (Poitiers: L'Estampette chrétienne, 1932).

la olması gerekir çünkü bu kitapta ele alınan konular öylesine hoştur, öylesine büyük bir zarafetle bir araya getirilmiştir ki, ancak güzel şeyler hakkında doğal yoldan bilgi sahibi olmayanlar bu kitabın her sayfasının, iyi işlenmiş zihinlerde hayranlık yaratmak için gerekli kusursuzlukla dolu olduğunu görmekte aciz kalabilirler. Genç insanların ruhlarına kutsal doğruları taşıma görevimi yaparken, bazen inatla sürdürülen mankafalılıklarla karşılaştım, bunun üzerine Kurtarıcımızın, bir eliyle bazılarımızın ruhunda bilme ve kabul etme fitilini ateşlerken, öteki eliyle bazılarımızda kavrayış yeteneğinin fitilini dikkafalılık ve salaklık sıvılarıyla ıslatma soğukkanlılığını göstermesine şaşırdım.

Böyle bir yaratık yıllar önce, kendisini eğitmem için bana emanet edilmişti; şimdi, Yüce Tanrımızla ömrümce yaptığım mükalemelerin tarihçesini kayda geçirmeye kalkıştığım şu anda, O'nun yaratıklarından birinin sağırlık ve körlüğünü, sevgili okur, layık olmadığım halde O'nun diline ve dokunuşuna mazhar olmuş biri olarak benim tanıklık etme ayrıcalığına sahip olduğum kusurlarını ayrıntısıyla anlatmam boşuna bir çaba olmayabilir.

Sözünü ettiğim oğlan sekiz ya da dokuz yaşındaydı, bu yüzden de aynı eğitimi alan sınıf arkadaşlarından yaşlıydı. Orta boylu, seyrek saçlıydı, sağlıksız bir cildi

vardı, mum gibi ipince ve balmumu gibi sapsarıydı. Dış görünüşünün akılda kalacak bir yanı yoktu, hatta doğru hatırlıyorsam, o ağır gözkapaklarının altında gözleri sevimsiz bir şekilde fırlaktı, öyle ki onun yarı uyanık halde mi yoksa yarı uyur halde mi gezdiğini asla tam olarak kestiremiyordum. Dudaklarını neredeyse hiç kımıldatmadan, alçak sesle, genizden konuşurdu; o uzun dersler sırasında pek çok kez, yaşayan bir varlık gibi görünmesi için onu parmağımla dürterdim. Bu çabamda, sevgili okur, başarılı olamadım.

Bizde kutsal kateşizm, iman sahibi kişilerin bildiği ve inandığı gibi, insanoğlunun bu dünyada bulunuş amacıyla ilgili sorularla başlar. Roma'daki Papa Hazretlerinin *nihil obstat*'ı[1] ve Fransız Piskoposları ve Başpiskoposları şurasının onayıyla 1888'de yayımlanan baskıda, bellekleri zayıf olan öğrencilere ve çocuklara öğretilmesi gereken sorular bir yıldızla işaretlenmiştir; geri kalan sorular, daha zeki olanlara ayrılmış olanlar öğretilmez. Söz konusu oğlanın, birincisine, o talihsiz kategoriye girdiği bana çok açık görünmüştü.

Benim Çilem[2] (bu "çile" sözcüğünü kullanıyorum ama hiçbir şekilde çektiğim eziyetleri Büyük Kurta-

---

1 Roma Katolik Kilisesi'nin bir kitabı dine aykırı bulmayarak yayımlanmasına onay verdiği izin belgesi. (ed.n.)

2 "Çile" anlamına gelen *calvary* kelimesi, İsa'nın çarmıha gerildiği, Golgotha olarak bilinen dağın Latince adı Calvaria'dan gelir. (ed.n.)

rıcımızınkine benzettiğimi söylemek istemiyorum) daha ilk soruyla başladı. Biliyorsunuz, sevgili okurlar, ilk soru şöyledir: "Dünyanın yaratıcısı kimdir?" Kitapçıkta belirtildiği gibi yanıt şu olmalıdır: "Yerin, göğün, görünür ya da görünmez her şeyin yaratıcısı Tanrı'dır." Ben bu sözleri oğlanın duyması ve ezberlemesi için yüksek sesle söyledim, ağzımdan çıkan sözleri tekrarlamasını istedim ondan. Sanki ne dediğimi duymamış gibiydi, bunun üzerine sözlerimi yineledim, bekledim, oğlan sanki bu sözleri kafasından geçirirmiş gibiydi. Uzun bir sessizlikten sonra, hırıltıyı andıran bir sesle sordu, Tanrı'nın görünmez kıldığı şeylerin neler olduğunu.

Gençlerin kafalarının Tanrı'nın değirmenleri gibi ağır öğüttüğünü bildiğim için, Tanrı'nın görünmez kıldığı şeylerin bizlerin göremediği şeyler olduğunu söyledim ona. Bunun üzerine bana, Tanrı niçin görünmeyen şeyler yaratmak istesin, diye sordu. "Çünkü bizler hepimiz günahkârız, o yüzden yaratılmış âlemi en ayrıntılı debdebesi içinde bir bütün olarak görmemize izin verilmemiştir," diye yanıt verdim; geçen Noel'de, Papa Hazretleri katedralde yakılan mumların sayısının azlığını elbette ekonomik nedenlerle açıklama girişiminde bulunduğu zaman bizim Piskopos Hazretlerinin o ünlü vaazını özetledim. O

sersem, "Görünmeyen şeylere inanmam," demesin mi!

Ben sabırlı bir adamım, oturdum, görünmez şeylerin doğası üzerine açıklamalar yapmaya başladım. "Elbette," dedim, "bazı şeyler vardır, o şeylerin orada olduğunu bilirsin ama onları gözünle göremezsin," diyerek söze başladım. "Hayır," dedi çirkin çirkin sırıtarak. "Peki, havaya ne diyeceksin?" diye sordum. "Havayı görebiliyor musun? Kafamdan geçen düşünceleri görebiliyor musun? Şu köşenin arkasındaki ekmek fırınını görebiliyor musun?"

Oğlan uzun bir süre yanıt vermeyince, onu köşeye sıkıştırdığımı, susturduğumu düşündüm. Daha sonra yanıt geldi: Oğlan, "Uzunca bir süre beklersem her şeyi görebilirim," dedi. "Toz zerrecikleri sayesinde havayı görürüm. Siz düşünürken yüzünüzdeki seğirmeler sayesinde düşüncelerinizi görürüm. Birkaç adım sağa yürürsem ekmek fırınını görürüm."

İşte o zaman karar verdim; bu bana, öğretmene, bir ders olmalıydı, bundan çıkarılacak ders çok basitti: "Öğrencinle hiçbir şeyi tartışma. Öğrenci buraya tartışmaya gelmiyor, öğrenmeye geliyor, öğrenmiyorsa onu döversin." Benim eğitimim altında yetişenlerin çoktandır bildiği gibi, ben hep bunu bildim bunu uyguladım.

Bu ilk belgeler önemli de olsa, biz Vasanpeine'in benzersiz başarılarıyla ilgili ilk *açık* işaretleri daha sonra, onun kendi günlüklerinde buluyoruz. Vasanpeine'e ait bu çok değerli kaynak, yazarın on altı yaşından ölümüne kadar –tarih atmaksızın– tuttuğu günlüklerden oluşmaktadır. Muşamba kaplı bu not defterleri, anahtarını Vasanpeine'in hiç yanından eksik etmediği küçük metal bir kutuda saklanmıştır. Bugün Bibliothèque de la Societé des antiquaires de l'Ouest'in yeterli bilgi ve donanıma sahip belge uzmanının elindedir, o defterlere başvurma ve onlardan alıntı yapma iznini bana verme inceliğinde bulunan kişi de o uzman olmuştur[1].

Birinci kitabın ilk sayfalarından birine Vasanpeine, o çok dikkatli ve özenli elyazısıyla şunları yazmıştır:

> Evvelsi gün kocası, iki tekerlekli at arabasını sürerken, bir tekerleği kırılan araba devrilince kafasını bir yere çarpıp ölen Bayan Clèment'a baş sağlığı dileklerini sunmaya giden anneme eşlik ettim. Marie, kaldırım taşlarının üzerine beyin parçalarının saçıldığını söylemişti ama dün okuldan dönerken baktım, hiçbir

1 Bayan Patricia Jaunet'ye bu konudaki paha biçilmez yardımları için teşekkür ederim. İngilizce çevirilerin hepsi bana aittir.

şey göremedim. Bayan Clément'ın lahana suyu kokan salonunda oturduk. Annem konuşurken ben büyük bir dikkatle Bayan Clément'a bakıyordum. Tepeden tırnağa siyah giymişti, hatta elinde siyah dantel eldivenler, yüzünde siyah bir peçe vardı. Gelgelelim konuştuğu zaman soluğunun rüzgârıyla peçesi çok hafifçe kalkıp iniyor, kadının çenesi görünüyordu. Küçük bir çene, yalnız hafifçe yarık, çok pürüzsüz ve beyaz, gözümü çeneden alamıyorum, gittikçe artan bir heyecanla b ve p seslerini bekliyorum. Kadın, *"Mon bon Paul, mon pauvre petit epoux!"*[1] dedikçe peçe deli gibi uçuşuyor, o yuvarlak güzel şey, sanki kendisinin kımıldamasına yol açan o görünmez dudağın altında korkmuş gibi titreyen şey, ortaya çıkıyordu. Sonra birden o çeneden başka bir şey görmez oldum, hatta çeneyi bile çene olarak görmüyor, tıpkı minik bir *derrière*[2] gibi hafifçe yarık, beyaz, narin bir et tümseği olarak görüyordum. Bütün bir öğle sonrası Bayan Clément'ın çenesi karşımda dans etti durdu, hatta biz onun evinden ayrıldıktan sonra, hatta o gece bir türlü uyuyamadığım için yatakta gözlerim açık yatarken bile, capcanlı ve sımsıcak anısı hâlâ belleğimdeydi[3].

---

1 Fr. "Biricik Paul'üm benim, biricik prensim!" (ç.n.)

2 Fr. Kıç. (ç.n.)

3 Not defteri 1-A.

Bundan sonraki birkaç defterde bir şey yok, belki şunun dışında:

Yemekten önce ellerimi yıkarken, baktım, ellerim çok çirkin. Çok uzun, parmaklarım budaklı, tırnaklarım kırık. Sol elimin işaretparmağı dışında. Sanki zariflikten nasibini almamış o parmak ailesine ait değilmiş gibi işaretparmağımın, kendine özgü, belli bir zarifliği var. Bir asker hali ve tavrı içinde, sırtı dik, gözü kara. Ona daha saygılı davranmalıyım, kulağımı kaşımak ya da burnumu karıştırmak için onu kullanmamalıyım. Bundan sonra bu sıradan işleri öteki parmaklar yapmalı. Onu koruyacağım, ona çok saygılı davranacağım. Kendi tercihine göre, ötekilerden bağımsız şekilde davranılmayı hak ediyor[1].

Bir de şu var:

Yataktan kalktım, aynada yüzüme baktım. Yüzümün geri kalanıyla ilgilenmez, dikkatimi tek bir ayrıntıya, örneğin sol gözkapağıma odaklarsam, artık o ayrıntıyı o ayrıntı olarak görmüyorum, gözkapağı yerine orada yumuşak bir dağ sırtı keşfediyorum, bir kayanın üzerindeki altın madeni gibi, içine katı sarı mad-

1 Not defteri 7-C.

de parçacıkları eklenmiş gibi görünen, mavi damarlı, pembe granitimsi, kısmen yarı saydam, kısmen kan kırmızısı pürüzsüz bir aynılıktan oluşan bir dağ sırtı. Kendine bakan kendim olarak, aynanın lekeli yüzeyinde bir yüz olarak görmüyorum kendimi, bir dağ sırtındaki bağımsız bir gözlemci gibi, uzak, anıtsal, eleştiri ötesi doğanın rasgele tasarımını seyrediyorum[1].

Günlüğüne bakılırsa Vasanpeine, 1913 kışında, on dokuz yaşına girmeden önce *Bains-Douches*'da[2] çalışmaya başlamış ama o kurumun Archives départmentales de la Vienne'de saklanan kayıtlarında, işe alım tarihi olarak nisan ayı veriliyor, şubat değil. Bu tutarsızlık önemli değil, ancak belki de Vasanpeine'in işe başlama konusundaki aceleciliğinin göstergesi olabilir. Ama niçin *Bains-Douches*?

Profesör Ashenburg, *Avrupa'daki Hamamların ve Kaplıcaların Tarihi*[3] adlı kitabında, Fransız Devrimi'nden sonra Fransızların banyo alışkanlıklarının büyük bir değişiklik geçirdiğine değiniyor. Aristokratlar ülke dışına kaçınca, daha önce yalnızca "sosyete orospularının romatizmalarını, *grande dame*ların ba-

1 Not defteri 9-A.
2 Fr. Hamam. (ç.n.)
3 Profesör K. Ashenburg, *Taking the Plunge: A History of the Bath-Houses and Spas of Europe* (New York: Farrar Straus & Giroux, 2004).

yılma nöbetlerini, başrahiplerin hazım sorunlarını" hafifletmeye yarayan, ülkedeki şifalı sulara sahip yerler özellikle yaralı askerlere ayrıldı, askerler de bu yerleri "temiz ve bakımlı" buldular. Kent hamamları yine de, 1795 yılı Kamu Sağlığı Komitesi'ne göre, "cahillik ve açgözlülükle yönetilen karanlık, pis, hastalık yuvası lağımlar"dı[1]. Ama, diye devam ediliyordu raporda, "bu yağmur oluklarının kapısı, giriş ücretini ödeyemeyenlere kapalıydı, zavallı dilencilerin iltihaplı yaralarına, yaşlanmış ana babaları için su ve sabun talep eden bahtsız bir aileye kapalıydı." Komitenin raporu sayesinde, herkesi kapsayan bir reform yürürlüğe kondu, bu reforma göre kent ve kasaba yetkilileri bu yıkanıp paklanma mekânlarının temizliğinden sorumlu tutuldu; ayrıca *"Hekim, kendini iyileştir!"* sloganıyla, Cumhuriyet'in hamamları, büyük oranda yaygınlık kazanmasa da, on dokuzuncu yüzyıl sonlarının makul oranda temiz ve yeterli *Bains-Douches*'una dönüştü. Belle Epoque döneminin hoppaları, Dr. Johnson ile birlikte, suyun vücudu yumuşattığına, kirinse sağlıklı bünyeye işaret ettiğine inanıyordu. Bununla birlikte, Perşembe öğleden son-

---

1 Profesör K. Ashenburg, *Go Wash Your Hands! Documents Concerning the Hygenic Habits of the European Population 1625-1956* (Rochester, N.Y.: özel basımevi, 2002).

raları *Bains-Douches*'a gitmek, o günlerde bazıları için, Katolik Kilisesi'nin beklentisine uygun olarak, Cuma günleri nefsine hâkim olma ameline hazırlık olmak üzere toplumsal bir tören biçimini almıştı.

Perşembeleri buraların en kalabalık olduğu günlerdi ama öteki günlerin de kendine göre *clientèle*'i[1] vardı. Ticaret amacıyla gelip geçen tozlu yolcular, bir aşk randevusuna hazırlanan çapkın burjuvalar, yapacak işi olmayan yorgun, yaşlı, görgülü kadınlar, sıcak bir duşun mide ekşimesine iyi geleceğini düşünen nefsine düşkün rahipler, işte o öteki günlerde Gambetta Sokağı'ndaki o küçük, alçak pencerenin önüne gelir, yarısı *Mesdame*lara[2], yarısı *Messieur*lere[3] ayrılmış, yan yana dizili çeşitli odacıklardan birini kullanma ayrıcalığına sahip olmak için birkaç kuruş öderlerdi. Hazırlıksız gelenler, küçük kare biçimli yeşil sabunla, üzerine tesisin baş harflerinin işlendiği ince bir havlu için ek ücret ödemek zorundaydılar.

Küçücük odacığında, o minicik pencereden (müşterinin yüzünü görmek için başını aşağıya eğmedikçe) yalnızca para ödeyen kişilerin ellerini gören Vasanpeine, çıt diye cüzdanlarını açan, çan-

---

1 Fr. Müşteriler. (ç.n.)
2 Fr. Hanımlar. (ç.n.)
3 Fr. Beyler. (ç.n.)

talarını karıştıran, çantalarından madeni para çıkarıp karşılığında yeşil bir bilet alan kişilerin eldivenli ya da eldivensiz, ince ya da kısa ve kalın, pürüzsüz ya da çilli parmaklarını izleyerek nice mutlu günler geçirdi. İnsanlar gibi birer birey olan bu yabancı parmakların –her biri, bazen hızlı ve dakik, bazen ağır ve hantal tavır ve hareketlerine yansıyan ayrı bir kişiliğe sahip bu parmakların– dansında bir güzellik vardı (öyle düşünüyordu). Sabırsız sahiplerinden aldıkları emirle buyurgan bir şekilde davul çalar gibi tezgâhı tıkırdattıkları, ya da sanki dua eden bir insanınki gibi sofuca birbirine dolandıkları, ya da dümdüz ve yayılmış halde tezgâhın üzerinde durdukları ya da mürekkepbalıkları gibi duyarga duyargaya çiftleştikleri zaman o parmakları sahiplerinden kim bilir kaç kez ayırmak istemişti. Bazen düzenli gelen birkaç parmağı tanıyor, bazen bir tırnağın tuhaflığı ya da tuhaf bir şekilde budak budak olmuş bir parmak eklemi onu şaşırtıyordu.

Evdeyken, çevresini saran şeylerin belirsizliği –uyuşturucu ev eşyaları, ağır, soluk perdeler, kimliği belirsiz ana baba– onun işyerindeki ayrıntılı gözlemleriyle karşıtlık oluşturuyordu. Sanki birden (bu olgudan günlüğünde söz ediyor[1]) odak ayarı değiş-

1 Not defteri 22-D.

miş gibiydi, bilet tezgâhındaki pencere boşluğundan açık seçik ve ayrıntılı bir şekilde gördüğü dünya bir anda yerini hayaletsi biçimlerden, seyreltilmiş renklerden oluşan miyop bir görünüme bırakmıştı. Jean-Luc Terradillos, Vasanpeine'in içinde bulunduğu durumun bu yönünün fiziksel bir hastalıktan kaynaklandığı kanısındadır, orduya katılmasına da doğuştan gelen bir göz zafiyetinin engel olduğunu düşünür. Doğru olabilir ama doğru bile olsa bu, onun şeyleri yalnızca belli bir şekilde görmeye düşkünlüğünün, başka türlü görmeyi küçümsemesinin açıklaması olamaz, ayrıca bu kusurunu reçeteli bir gözlükle düzeltmek istememesinin de açıklaması olamaz. Vasanpeine'i ayrıntılar âlemine çeken, genellikler âleminden uzak durmaya iten daha derin, daha ilham verici şeyler vardı. Günlüğünde anlattığı şu mest edici ânı hiçbir sıradan hastalıkla açıklayamazsınız:

> Bugün, çok güzel bir çift kadın eline bir kalıp sabun ile havlu teslim ettikten sonra, kadının soyunma odasında üzerindeki giysileri çıkarıp odacığa girerek kapıyı kapatmasını bekledim. Daha sonra, kendimde var olduğunu hiç bilmediğim bir cesaretle, parmak ucunda yürüyerek duş odasına girdim. Kadının göv-

desinin bütününü bir kez olsun görmediğimi itiraf ediyorum, hatta yüzünü bile görmedim. Genç bir kadın mıydı, yaşlı mıydı, gözleri, saçları ne renkti, bunları tahmin etmeye bile çalışmadım. Ona verdiğim odacığın eski tahta kapısında birkaç yarık bulunduğunu biliyordum, olabildiğince dikkatli bir şekilde, sessizce kapının yanına gidip gözümü yarıklardan birine dayadım. Ah, o yuvarlaklığın kusursuz güzelliği! Bir dirsek miydi o yuvarlaklık? Yoksa narin bir diz miydi? Yoksa gizemli insan gövdesinin adını bilmediğim bir parçası mı? Umurumda değildi. Önemli olan tek şey, güçlü bir elle ovulan, ovuldukça kızaran ve suyun altında, yeni yakalanmış bir balığın karnı gibi parlayan o güzel deri bölgesini seyretmekti. Kadına ait o küçük bölge, elin uyguladığı işlemler sonucunda balkıyor, ürpertiler geçiriyordu; gövdeden kopuk varlığı içinde bana öylesine kusursuz görünmekteydi ki, keşke, dedim, bir sihir gücüm olsa da ona sahip olabilsem, onu bir kuş gibi kafeste ya da bir mücevher gibi kutuda saklayabilsem[1].

Bakın şimdi, Vasanpeine'de sanat ruhunun gelişimini anlatmaya devam etmeden önce, burada genç adamın hayalciliği bırakıp uygulayıcılığa geçi-

1 Not defteri 20-B.

şine, kuşkusuz bilmeden, en çok katkıda bulunmuş adamdan söz etmeliyim. Şunu hiç çekinmeden söyleyebilirim, herkesin hayatında, tam hayati bir kararın alınması gerektiği anda bir akıl hocası, bir yol gösterici ya da yalnızca hızır gibi yetişip önderlik eden biri olarak öne çıkan bir insan vardır. Vasanpeine için de öyle biri vardı.

Büyük Savaş'ın başladığı yıl, Poitiers'de Japon'un biri, Cathédrale Sokağı'nda ikinci el bir kitapçı dükkânı açtı, bugün hâlâ Poitiersliler o dükkânı Notre-Dame-la-Petite adıyla biliyorlar, Jeanne d'Arc'ın 1429'da[1] bir gece kaldığı ünlü Hotel de la Rose'un tam karşısında. Fransa'nın bu bölgesine o Japon'un nasıl geldiğini kimse bilmiyordu, hiç kimse yabancılarla dost olma girişiminde bulunmadığı için bunu kimse öğrenemedi. Bu Japon'un (bilge bir kadın kendisine bir gün soğuk bir hava akımı yüzünden öleceğini söylediği için yaz kış cayır cayır yanan dövme demir bir maltız bulundurduğu) dükkânının az sayıda müşterisi vardı, onlar da az konuşuyordu: Bunların arasında, 1880'lerde *officier de marine*[2] Julien Viaud ile birlikte krizantemler ülkesine yol-

1 Isabelle Reinharez, *Anecdotes pour servir a l'histoire de la Vienne* (Saint-Sauvant: Editions de la Cours de Vernay, 2001).

2 Fr. Deniz subayı. (ç.n.)

culuk yapmış olan emekli bir albay; Doğu'nun her şeyine âşık, *chignon*'una[1] örgü şişleri takarak tanıdıklarını şaşırtan kocamış bir kız; Japon porselenleri ve gümüş eşyalar biriktiren *l'ancienne noblesse*[2] mensubu soluk bir prenses; sıkıcının sıkıcısı bu kasabada, aile kitaplıklarına biraz Doğu gizemi katabilecek bir şeyler bulma umuduyla bu çok ısıtılmış dükkâna girecek kadar meraklı çeşitli okurlardan oluşan küçük bir grup bulunuyordu. Kitapçı, müşterilerinin gelip öylesine bakmalarına izin verir, hiç ilgilenmiyormuş gibi köşesinde oturup küçük ve çirkin bir köpeği okşardı. Anatole Vasanpeine'in o alışılmadık yeteneğinin gelişiminde önemli rol oynayan kişi işte bu kitapçıydı: Sayın Mösyö Kusakabe.

Mösyö Kusakabe, Poitiers'ye ilk geldiğinde yaşlı bir adamdı. O eski dükkânında yalnızca kitap satmaz, fotoğraf da satardı. Fotoğrafların çoğu onun kendi ülkesinde, fotoğrafçılık zanaatının yeni yeni başladığı dönemde çekilmişti. Mösyö Kusakabe Japonya'da o yeni sanatın, ışığı kâğıdın üzerinde zaptetme sanatının ustası olarak tanınmıştı.[3] Bir gün öğleden sonra, Vasanpeine eve dönüşünü geciktire-

---

1 Fr. Saç topuzu. (ç.n.)

2 Fr. Eski soylu sınıf. (ç.n.)

3 Sara Facio, "Kusakabe: un precursor", *Historia de la fotografia japonesa* içinde, cilt 6 (Andorra: Editorial del Estado, 1982).

rek raflara göz atmak üzere dükkâna uğradığında, Mösyö Kusakabe'nin sanatından örnekler içeren sedef ve bağa kabuğu kaplı albümü keşfettiği zaman albümdeki örneklere bayılmıştı; Budistlerin cenaze törenlerini, beyaz kumaşa sarılmış ya da karmaşık desenli kimonolar giydirilmiş ölüleri, sahtekâr Portekizli tüccarların teşvikiyle sigara içmek gibi pis bir alışkanlık edinmiş olan ilk tütün içicileri, geyşaların kendilerine özgü törenlerinde kullandıkları üç telli lavtalar, *taiko* davulları, *fuė* flütleri gibi müzik aletlerini yansıtan resimleri çok sevmişti.

Mösyö Kusakabe o söz konusu albümlerdeki resimlerin satılık olmadığını sertçe söylemişti, gelgelelim genç delikanlının ürktüğünü ama bir yandan da tuhaf bir merak ateşiyle yandığını görünce, daha başkalarını görmek isteyip istemediğini sordu; ancak o sepya renkli fotoğrafları tutarken çok dikkat edeceğine söz vermeliydi. Vasanpeine hiç duraksamadan söz verdi, böylece ilk tanıştıkları öğle sonrasının geri kalanını, ne olduklarını şöyle böyle kestirebildiği ya da hiç kestiremediği şeylerin resimlerini bir bir incelemekle geçirdi. İşte yaşlı adam genç adama onların dilinde fotoğraflara *şaşin,* yani "doğrunun imgesi" dendiğini o gün söyledi.

Mösyö Kusakabe'yle tanışmaları 1915 sonbaharına rastlamıştı, herkesin hatırladığı gibi çok soğuk bir sonbahardı, böylece Vasanpeine'in o korunaklı dükkânda gittikçe daha çok vakit geçirmek için elinde bir bahanesi olmuş oldu. Noel'den kısa bir süre önceydi, kitapçının böyle heyecanlı bir hayranla yapıtlarını paylaşmaktan aldığı zevkten cesaretlenerek, Vasanpeine acaba kendisinin de bir gün *şaşin* çekip çekemeyeceğini sordu. Mösyö Kusakabe sanki soruyu duymamış gibi yaptı, Vasanpeine de sorusunu yinelemeye cesaret edemedi.

Yine de birkaç gün sonra, *Bains-Douches*'da işi bitince her zamanki gibi kitapçı dükkânına uğrayan genç adam, Mösyö Kusakabe'yi köpeğiyle birlikte lake bir sandığın başında otururken buldu. Kusakabe eliyle işaret ederek oğlanı yanına çağırdı, sandığın kapağını usulcacık açtıktan sonra sandıktan, desenli ipek kumaşlara sarılı birtakım ağır nesneleri yavaşça alıp kumaş sargılarının içinden çıkardı. Tıpkı alet edevatını sergileyen bir sihirbaz gibi Mösyö Kusakabe tezgâhın üzerine, gül ağacından yapılma, bakır kapaklı, parıltılı bir kutu, katlanır bir üçayak, ışıl ışıl mercekler, tırtıllı diskler, bunlara ek olarak kimyasal madde kokuları yayan iki küçük kutu koydu. "İşte," dedi, "Daguerre'in icadı gümüş levhalı fotoğraf makinesi budur."

Yaşlı adamın bir bir anlattığı ve genç Vasanpeine'in iyice öğrenmesi için örneklerle açıkladığı teknik özellikleri[1] şimdi burada sayıp dökmeye gerek yok. Ancak şu kadarını söylemek yeterli: Mösyö Kusakabe, iyodin yerine biyomin kullanarak, Chevalier'nin birleşik merceklerden oluşan sistemini düzelterek, birkaç dakikalık poz süresini alt tarafı birkaç saniyeye indirmiş, Daguerre'in icadını kusursuzlaştırmıştır. Vasanpeine o karmaşık işleme hayran kaldı, kurallarına uydu, sistemi öğrendi, kullanmaya başladı, öyle iyi öğrendi ki ustası o aleti kendi başına eline almasına izin verdi. Vasanpeine'in (şu anda Gérard Simmat[2] koleksiyonunda bulunan) yapıtlarının ilk örnekleri o makineden nelerin çıkacağını gösteriyor: Doğruca merceklere bakan, Doğulu olduğundan kuşku duyamayacağınız bir gözü gösteren bir fotoğraf klişesi, müridi tarafından yakalanmış olan ustanın bakışıdır.

Bugün gümüşlü levha üzerine çekilmiş, Vasanpeine'in olduğu kanıtlanabilecek pek az fotoğraf var. Bunun şaşılacak bir yanı yok çünkü biliyoruz ki

---

1 İlgilenen okurlar J.P. Veyssière'in *Naissance du daguerrotype et techniques d'utilisation*'una bakabilirler (Saint-Cyr-sur-Loire: Editions de la Moisanderie, 1999).

2 *Catalogue de la collection Simmat* (Poitiers: Editions de la Mediathèque, 2000).

kullanılan madde acınası derecede değişkendi. Vasanpeine de kullanmayı öğrendiği yöntemi on iki ay bile kullanmadan terk etmişti. 1916 Noel'i için, günışığıyla çalışan cep makinesi istedi, piyasada satılmaya başlayan, kısa süre önce tescillenmiş rulo film kartuşlu bu fotoğraf makinesi kendisine alındı. Vasanpeine'in günlüğüne bakılırsa, Mösyö Kusakabe sanat yapıtlarının yaratımında gereksiz kısa yollar olarak gördüğü bu mekanik tertibatı onaylamıyordu. "Gözlem hiçbir zaman anlık bir şey değildir," demişti Vasanpeine'e. "Gözün, gördüğü şeyi algılayabilmek için zamana gereksinimi vardır."

1916, Verdun ve Somme çarpışmalarının yaşandığı yıldı, ama bu felaketlerin hiçbiri Vasanpeine'in hayatını etkilememişti. Rue des Écoles üzerindeki *Bains-Douches*'un arka kapısında, arada sırada yaralı bir asker boy gösteriyor, böylece Vasanpeine'in görsel ganimetlerinin arasına, kesilmiş bir koldan arta kalan, kurumuş bir elmanın dibi gibi büzüş büzüş bir gövde parçası ya da rengi soluk bir deri bölgesi üzerinde kırkayak gibi emekleyen tümsek bir yara izi eklenmişti. Bunlardan bir örneği, Poitiers belediye kütüphanesine ait fotoğraf koleksiyonunda görebilirsiniz[1].

---

1 Bkz. Sylviane Sambord, "Des faux dans la collection photographique

Vasanpeine, Mösyö Kusakabe'nin kitabevindeki derslerine sabırla, büyük bir adanmışlık ve ilgiyle devam etti. Birkaç mutlu yıl boyunca, kentteki erkek nüfusunun giderek azalması dışında, savaşın zararlarından habersiz bir şekilde ustasıyla çalıştı, fotoğraf sanatında hüküm süren teknik karmaşıklıkları, tarifsiz incelikleri öğrendi. Mösyö Kusakabe, çekilen fotoğrafların, bizim bir eksen çevresinde dönen dünyamızda büyük bir hızla geçip giden, bu yüzden de durup üzerinde düşünülmeye elverişli konular haline pek gelmeyen anların tanınabilir çoğaltımları olmasını isterdi. Vasanpeine de buna saygı duyuyordu. Gizli gizli fotoğraf çekmeye çok daha önceleri başlamıştı ama bunları Mösyö Kusakabe'ye pek göstermemişe benziyor. Buna karşılık, yaşlı adamla birlikte vazolu, solmuş çiçekli etütler ve natürmortlar üzerinde çalıştı, o natürmortlara (o korkunç savaş yıllarında çarşıda tesadüfen bir bolluk olduğunda) pörsük bir portakal ya da çürük bir armut ekleniyordu[1].

1918 yılında savaşın bittiğinden Vasanpeine'in neredeyse haberi bile olmadı; oysa kent kırmızı,

---

de la Bibliothèque municipale de Poitiers", *Eloge des bibliothèques poitevines* içinde (Poitiers: Imprimerie Oudin, 2000).

1 *Catalogue de la collection Simmat*, a.g.y.

beyaz, mavi bayraklarla donatılmıştı, doğaçlama yapan bandonun bulunduğu köşeden zafer müzikleri duyuluyor, mutlulukla dolup taşmış sokaklarda flamalardan geçilmiyordu. Rüzgârlı bir kasım sabahı Amerikalı askerler kente girdi, Ford arabalarının kornalarına basıyorlardı, kollarında çiçeklerle kızlar arkalarından koşuyor, tezahüratta bulunuyorlardı. Anatole Vasanpeine bunların hiçbirini görmedi. Büyük güçler arasında bir anlaşmaya varıldığı ilan edilmeden bir gece önce, o ölümcül soğuk hava akımının sonunda Mösyö Kusakabe'yi bulduğunu, Kusakabe'nin ölmek üzere olduğunu, Vasanpeine'i görmek istediğini bildirmek üzere *Bains-Douches*'a bir kitabevi çalışanını göndermişlerdi. Vasanpeine, soyunma odasında soyunmakta olan müşterileri hiç düşünmeden sokağa fırlayıp koşa koşa hocasının dükkânına gitti. Yaşlı adam ikinci katta küçük bir odada yün battaniyenin altında yatıyordu, yüzü bir cevizin kabuğu gibi yarık yarıktı, zor nefes alıyordu; o çirkin köpek, sahibinin ayakucuna kıvrılıp yatmıştı. Vasanpeine bütün gece ustasının anısını en iyi nasıl onurlandırabileceğini düşünmüş olmalı ki, gün ağarırken son bir kez daha yaşlı adamın huzurunda fotoğraf çekme aygıtını hazırladı. İlk çektiği fotoğraf klişesinin eşi olan bir fotoğraf çektiğinden

(günlüğündeki bir göndermeye bakarak[1]) neredeyse emin olabiliriz: zamanla yıpranmış, şimdi artık sonsuza kadar kapanmış olan, tek bir noktaya odaklı, parlak göz. O fotoğraf klişesi kayıp. O gece çekilmiş daha başka fotoğraflar var mıydı acaba, hiçbir zaman bilemeyeceğiz.

Vasanpeine, Mösyö Kusakabe'nin işinin kendisine miras kalacağını düşünüyor idiyse, hayal kırıklığına uğradı. Dükkân ağır bir ipotek yükü altındaydı, alacaklılar paralarını istiyorlardı; tek görevi arada sırada dükkândaki kitapların tozunu almak olan kitabevi çalışanı bile patronunun ona birkaç aylık maaş borcu olduğunu söyledi notere. Bütün hesaplar kapatıldığı zaman, Mösyö Kusakabe'yi sonunda mezarlığa götürecek cenaze arabasının ücretini ödemeye ancak yetecek kadar para artmıştı. Yaşlı adamın kitapları, pek az sayıdaki ev eşyası, ders yaparken giymeyi sevdiği eskimiş kimonoları, lake sandıktaki fotoğraf araç gereçleri, maltız, her şey inleyip duran bir *brocanteur*ler[2] takımına satıldı. Satılmayan tek şey köpekti. Onu da Vasanpeine alıp evine götürdü.

Vasanpeine'in, ölümüne üzüldüğü ilk ve tek kişi Mösyö Kusakabe oldu. Maddi varlıklardan ziyade

1 Not defteri 42-B.
2 Fr. Eskiciler. (ç.n.)

birer hayaleti andıran ihtiyar anne babası, varlığı kuşku götüren gövdelerini aile evinin bir odasından ötekine birkaç yıl daha sessizce, yararsız bir şekilde sürüklemeye devam etmişti ama Vasanpeine onlarla konuşma girişiminde bulunmayı keseli çok olmuştu. Vasanpeine'in zaten hiçbir zaman önemsemediği bu kişiler için artık Vasanpeine de önemsizleşmişti, öyle ki o iki yaşlı insan, bir kış sabahı, üstelik ikisi de aynı saatte ve aynı önemsiz hastalık yüzünden son nefeslerini verdikleri zaman, bu dünyayı sessizce ve usulca terk edişleri Vasanpeine'in dikkatini çekmemişti, tıpkı Vasanpeine'in her gün işe gidişleri onların son zamanlarda nasıl pek dikkatini çekmediyse.

Cenaze formalitelerini hızla tamamlayan Vasanpeine kesin bir kararlılıkla günlük hayatına dönünce, böyle bir adamın var olduğunun farkında olan pek az kişi bunu duygusuzluk olarak gördü. Vasanpeine, kilisenin sabah duası çanı çaldıktan kısa bir süre sonra, arkasında o çirkin köpekle birlikte *Bains-Douches*'a gitmek üzere evden çıkar; öğleyin Café de la Comédie'de öğle yemeği yer; dükkânlar kapandıktan, sokaklar boşaldıktan sonra, geç saatte eve dönerdi. Akşamları hep alışageldiği şeyleri yapardı; evin kapısını dikkatle kilitleyip sürgüledikten sonra paltosunu ve şapkasını çıkarır, o küçük çini

mutfakta kendisine yiyecek bir şeyler hazırlar, artıkları köpeğe verir, sonra içi tıka basa fotoğraf dolu meyve kutularının bulunduğu odasında, tanıdık şeylerin ortasında inzivaya çekilir, yatma saati gelinceye kadar mutluluk içinde fotoğrafları incelerdi. Bunun dışında hiçbir eğlencesi ya da uğraşı yoktu, ne kitaplarla, ne gramofon plaklarıyla, ne arkadaşlarla ya da kendisini ziyarete gelen tanıdıklarla işi vardı. O bütün varlığıyla, yalnızca sevgililerine adanmış bir âşıktı.

Giderek Vasanpeine'in cesareti arttı. İlk gençlik yıllarının o rahatsız edici utangaçlığını, onda doğuştan var olan suskunluğu üzerinden atmaya, yaptığı işlerin herkesçe bilinir ve görünür hale gelmesi için bilerek çaba göstermeden sanatı uğruna bazı riskleri göze almaya, tehlikelere atılmaya başladı. Kendi deyimiyle, burnunun dibinde bulabileceği şeyleri koca dünyada aramaya gerek olmadığına karar verdi. Genelde kendisinden başka çalışanı bulunmayan hamam, onun ayrıcalıklı çalışma mekânı, ürün devşirme alanı olacaktı. Fotoğraf makinesini her zaman o tıkış tıkış odacıkta, film yüklü olarak, el altında bulunduruyordu; bakarsın bir ayrıntının, ziyaretçi gövdelerden birinin bir parçasının, kendisinde bir istek uyandırdığını fark eder ya da uyandıracağı iz-

lenimine kapılırdı. Para ödeyip bilet alarak soyunma odasında gözden kaybolan o seçkin müşteriyi, tıpkı avını görmekten ziyade avının varlığını hisseden bir avcı gibi bekler, duşun kapısı gıcırtıyla kapandıktan sonra o ıslak koridorda ilerleyen kadını ya da erkeği, elinde fotoğraf makinesiyle, bir vaşak kadar sessizce izlerdi. Tahta kapıdaki yarıklardan birine gözünü dayar (hangi yarığa dayayacağını, böylece nasibine o çıplak gövdenin hangi parçasının düşeceğini rastlantıya bırakır), aşkın bir anlık görüntüsü olan şeye, kristal, jelatin ve kâğıt aracılığıyla dayanıklılık kazandırmak için gözünü yarıktan çeker, yarığa merceği dayardı. Fotoğraf makinesi onun muhabbet tellalıydı.

Sanatında bilinçli olarak değişiklik aramıyordu ama yavaş yavaş fotoğraflarına değişiklikler sızmaya başladı. İnsan anatomisinin algılanabilir ve adsız ayrıntılarından başlayıp insan gövdesi üzerinde daha geniş (ya da dar) planlı incelemelere geçmişti. Cinsellik önemli değildi çünkü onun gözünde bir bütün olarak insan, sayısız cinsel çekiciliklerden oluşan bir bileşime, istekler mozaiğine, bir çiçek dürbünü değişkenliğiyle dört yana dağılan ve yeniden birleşen erotik olasılıkların arı kovanına dönüşmüştü. Herkesçe bilinen ölüm koşulları yüzünden

elimizde gerçek örnekler yok ama günlüğündeki maddeler ondaki bu ilham verici ilerlemeye tanıklık ediyor.

"Ah, aman, bu sabah gözüme ilişen o saç çağlayanının dokusu!" (diye yazıyor, 1925 yılı dolaylarında, otuz birinci yaş gününden kısa bir süre önce, günlüğündeki bir maddede.) "Yeni satın alınmış et gibi, altın rengi çil çil ışıltılı, kızıl renkli saçlar, sanki canlıymış gibi durmaksızın titreşiyordu. Tek tek saç tutamlarının benim için bir anlamı yok, ama kemikli bir elin tarak gibi kullanılan beş parmağıyla taranan bu saç demetleri, bu çalılıklar, bu desteler yok mu, onlar yüreğimin nasıl bir özlemle dolmasına yol açıyor bilemezsiniz! Görebildiğim kadarına bakarak uzunluklarını kestirmek hoşuma gidiyor. Daha fazlasını görmek istemem. Tamamlık arzuya yer bırakmaz."

1925 ile 1926 yıllarını kapsayan metinlerden gelişigüzel alıntılar:

> "Lekesiz bir deri yuvarlağının kusursuzluğu: yüzeyinde hiçbir kesintinin, gözün ilerleyişini aksatacak hiçbir engelin bulunmaması, tek bir kıl ya da siğilin ya da kırışığın bulunmaması. Bu bana neyi hatırlatıyor? Haziran ayında bulutsuz bir gökyüzünü. Rüzgârsız bir

günde kuruması için dışarıya serilmiş çarşafları. Yatak odamın tavanını –uykuya dalmadan önce, üzerinde dağınıklık bulunmayan, ayakla basılmamış yer döşemesi olduğunu hayal ettiğim tavanı. İçi suyla –ellerimi içine sokmadan önceki suyla– dolu olan beyaz emaye bir tası."[1]

"Sabunlu suyun içinde, köpüklenen bir denizdeki tombul denizkızlarını andıran, yuvarlacık, somurtuk bir sıra ayak parmağı. Onlara baktıkça, başlarındaki et örtüsünün altında, pembe tırnaktan oluşan yüzlerini daha net görüyordum. Makinemle onları, hangi erkek ya da kadın efendinin malı olduğunu asla bilemeyeceğim bu piyade bakireleri sabitlerken nerdeyse kutsala saygısızlık etmenin heyecanını yaşıyordum. Ama nasıl da istekli görünüyorlardı, nasıl da masum, aynı zamanda ne kadar ayartıcı!"[2]

"Bugün duşa giren bir adamın peşine takıldım. Ortada bir yerdeki bir yarıktan içeri baktım, gölgenin ta en dibindeki bir yerde, keçeleşmiş iki tepeciğin arasında, yer bitkilerinin arasından akan küçük bir dereciğe benzeyen, uzun *yatay* bir yarık gördüm. Bir erkeğin coğrafyasında bu manzaranın nereye ait olduğunu bilmiyorum, tahmin etmek de istemiyorum, ayrıca o

---

1 Not defteri 51-C; ayrıca bkz. 52-C ve 52-D.

2 Not defteri 52-A.

kişinin erkek olduğunu da hatırlamak istemiyorum. Karmakarışık bitkilerle kaplı, hafifçe inip kalkan iki kıyı setinin arasındaki yarık belleğimde büyüyor, bakışım o yarığa değdiği zaman yarık genişliyor. Onu basarken her zamankinden daha büyük bir formatlama kullanmalıyım."[1]

"Dün gördüğüm şey bir kulağın içindeki derin mağara olsa gerek. Öyle miydi acaba? Hiç emin değilim, emin olmak da istemiyorum. Derin, karanlık bir çukura doğru yol alan, neredeyse yarı saydam bir spiral. O çukurun içinde ne var? O çukur kimi bekliyor? Derinlere doğru inen o halkalarda kendimi kaybetmek, o uçurumun içine yuvarlanmak, o uçurumun insanı çağıran o ılık karanlığının görünmezliğinin içine düşmek isterim."[2]

"Bir tane olduğu halde iki taneymiş izlenimi veren bir deri kırışığı, tepelerle kaplı bir yüzeyin neredeyse tamamını çaprazlama kesen küçük bir vadi. O vadi ilerlerken yataylıktan dikeyliğe geçiyor, bir uzunluğu bir inişe dönüştürüyor. Öte yandan, ortasından ve üzerinden akan su, bir ırmağa, bir akarsuya, çağlayana, şelaleye dönüşüyor."[3]

---

1 Not defteri 51-A.
2 Not defteri 60-B.
3 Not defteri 60-C; ayrıca bkz. 60-D.

"Patlayan bir boru yüzünden *Bains-Douches*'un erkek bölümünü kapatıp kadın bölümünü her iki cinse de açmak zorunda kaldık. Uygunsuz bir durumun yaşanmaması için, soyunma odasına bir kerede bir müşterinin girmesine izin veriliyordu. O bir kişi bir kadın olabildiği gibi bir erkek de olabileceği için, ben kendi aşkımın nesnesinin saflığını daha da iyi koruyabilmek amacıyla, pencerenin önünde gördüğüm ellerin kimliğini saptamaktan (elimden geldiğince) kaçınıyordum. Müşteri soyunup duşa girinceye kadar (her zamanki gibi suyun sesinden anlıyordum bunu) bekliyor, sonra gidip odacığın kapısındaki yarıklardan birine fotoğraf makinesini dayıyordum. O mekanik gözün ne yakaladığını, bir sonraki gün filmi banyo edinceye kadar bilmeyeceğim. Ama o makinenin zevkine güveniyorum çünkü o benimkini öyle iyi biliyor ki. Beni hayal kırıklığına uğratmayacağından eminim."[1]

Sonra şu:

"Bir şeyin fotoğrafını çekme eylemi ile bir şeyi görme eylemi arasında bir fark vardır: Birincisinde ta sonsuza kadar kalacak bir şey yapmışsınızdır, ikincisi ancak kısacık bir anda olup biter ve bu benim

1 Not defteri 69-A.

doymak bilmez duyularım için asla yeterli değildir. La Comėdie'deki garson Dawad'ın bir keresinde bana söylediğine göre, onun dininde Tanrı bütün iyi erkeklere öteki dünyada bir cennet, güzel vücutlar cenneti, bitimsiz haz armağanı vaat ediyormuş. Ama burada, bu sıkıcı yeryüzünde, bu tür hazların her zaman bir sonu olur. Sevişme eylemini hiç değilse benim için iştah kaçırıcı kılan şey, o eylemin sonunda insana hâkim olan duygunun keder ve boşluk duygusu olduğunu yıllar önce keşfetmiş olmamdır. Bu eylemin hiç bitmemecesine sürüp gideceği, fışkırtma olayıyla birlikte bir kederle noktalanmayacağı bir cennet hayaliyle avunamıyorum. Gövdemin benden esirgediği, bana tanımadığı devamlılığı ben bu fotoğraflarda buluyorum."[1]

Jean-Luc Terradillos, daha önce adı anılan o tumturaklı makalesinde[2], Vasanpeine için *voyeur* sözcüğünü iki kez kullanır. Bu sözcüğü kullanmakta haklı olup olmadığından emin değilim. *Voyeur* sözcüğünün çapraşık bir yananlamı vardır; bir başka kişinin özel alanına, o kişinin izni olmadan görsel olarak tecavüz etmekten cinsel haz almak gibi

1 A.g.y.
2 Jean-Luc Terradillos, "Le cas Vasanpeine".

çirkin erotik eylemleri örtük olarak suçlama anlamı taşımaktadır. Vasanpeine başkasının özel yaşamına "girmiyor", tam tersine, müşterilerinin fiziksel varlıklarının eşiğine kadar geldiğinde o eşiği aşmamaya özen gösteriyor, önceden hesaplanamayacak olan zaman ve mekân bileşimine ve rastlantıya bağlı olarak, bir ayrıntıyı, neredeyse herhangi bir ayrıntıyı yakalama işini gözüne bırakmıyor, fotoğraf makinesinin merceğine bırakıyordu. Onun sanatı tamamıyla *bir kavşakta buluşan adsızlıkların* ne olduğuna bağlıydı, bu kavşakta ne gözleyen ne de gözlenen birbirinin kimliğini biliyordu.

Vasanpeine seyirci değildi. Sırasını bekleyen bir aktördü. Karanlık odada film banyo edildikten, yani kimyasal maddeler görevlerini yerine getirip de gökyüzünde beliren yeni bir gezegen gibi, o ana kadar bilinmeyen ve sahipsiz bir şey, canlı, hissetme yeteneği olan bir şey olarak değilse bile parlak kâğıt üzerinde hissiz, ikiboyutlu bir şey olarak görünürlük kazanıp onun görüş alanına girdikten ve onun mülkü olduktan sonra başlıyordu onun sorumluluğu. Geçmişin önemli felsefi ve edebi yapıtlarından haberi olmayan Vasanpeine, çevresindeki dünyaya ayrıntıcı bir yaklaşım sergilerken, yüzyıllar önce bir Atina

parkında Platon tarafından önerilmiş ilkörnek (arketip) kavramını tersine çevirdiğini bilemezdi (elbette bilmiyordu)[1]: Onun için, sezgileriyle hareket eden bu Poitiersli doğal filozof için, evren önceden var olan biçimlerin cisimleşmiş hali değildi; tam tersine, bir ebenin bir objektif kapağını çıt diye açıp kapamasıyla, banyo sıvısı içinde filmi banyo etme törenini yerine getirmesiyle birlikte Vasanpeine'in bağışladığı ilkörneksel bir varoluşa ulaşma çabası içinde olan biçimlerin cisimleşmiş haliydi.

Nasıl oldu da Vasanpeine onca yıl bu fotoğrafları hiç fark edilmeden çekebildi? Nasıl oldu da bir *Bains-Douches*'un ıslak, karanlık ortamında bu kadar etkin biçimde gizli gizli çalışabildi? Fotoğraf makinesinin objektif kapağı mekanizmasını geliştirdiğini biliyoruz, poz süresini, Mösyö Kusakabe'nin hayal edemediği kadar kısaltmayı başarmıştı; ayrıca yatak odasına açılan, kendisinden başka hiç kimsenin giremediği sandık odasında karanlık bir oda oluşturmuştu, klişelerini orada banyo ediyordu. Belediyenin 1924 yılı kayıtlarının gösterdiği gibi, "görevlinin yararlı önerisi üzerine" *Bains-Douches*'un iki odacığına güçlü elektrik ışıkları yerleştirildiğine

1 Bkz. Stan Persky, "Does the Platonic archetype have a Platonic archetype?", *Mind*, XX-12 içinde (Vancouver: Simon Fraser, 1984).

dair (Terradillos'un araştırması sayesinde) elimizde kanıt var[1]. Vasanpeine'in önerisi üzerine harekete geçilmesi şaşırtıcı gelebilir, hele o tarihte elektriğin pahalı bir ürün olduğu, Poitiers'de sokakların 1923'e kadar gaz lambasıyla aydınlatıldığı düşünülürse. Bunun açıklamasını belki de bir süre önce patlak veren küçük bir rezalette aramak gerekebilir: *Bains-Douches*'un odacıklarından birinde, adliye mensubu bir *gréffier*[2], Poitiersli bir yargıcın kızıyla sarmaş dolaş halde bulunmuştu[3]. Olay hemen örtbas edildi ama Vasanpeine de bunu fırsat bilerek, bir ahlak mabedi olması gereken yerde bu tür çirkin şeylerin olmaması için iyi bir aydınlatmanın gerekli olduğuna belediyeyi inandırmış olabilir.

Alınan bu önlemin, nüfusun hijyen bilincinin arttığı, vücuttaki kirlerin arıtılmasında sabunun ne kadar etkili olduğu açıklamalarının insanların genel arzusuyla örtüştüğü bir zamana rastladığını ileri süren Terradillos'un bu önerisi, "Fransız halkının çoğunluğunun, İkinci Dünya Savaşı'nın epey sonrasına kadar, vücutlarının görünen yerleri dışında

---

1 *Rapport officiel sur les débats in-camera à l'Hôtel Ville de Poitiers* (Poitiers, Aralık 1924).
2 Fr. Kâtip. (ç.n.)
3 Marie-Paule Rolin, *Savoureuses histoires de l'histoire de Poitiers* (Poitiers: Librairie de l'escalier, 1989).

kalan kısımlarını yıkamanın hiçbir anlamı"[1] bulunmadığını düşündüklerini ileri süren Profesör Ashenburg'un bu iddiasıyla çelişiyordu. Bu gerçeklerin çoğu, Vasanpeine'in gizlice yürüttüğü işi kısmen ya da tamamen kolaylaştırmaya katkıda bulunmuş, onun o keder verici mahvına yol açan acıklı olayların fitilini ateşlemiş olabilir. Durum ne olursa olsun, Vasanpeine'in ilkel bir fotoğraf makinesiyle, sınırlı, elverişsiz koşullarda, kimyasal işlemlerden geçirilmiş kâğıt ve ışık âleminde, zamanının en özgün, en ilginç ürünlerinin bazılarını ortaya koymasına olanak sağlayan fotoğraf yöntemini geliştirmeyi başardığına kuşku yoktur.

Mösyö Kusakabe'nin ölümü üzerine, ustasının sert ama müşfik denetiminden kurtulan Vasanpeine, sonraki yıllarda, görme duyusu aracılığıyla kendi çevresindeki dünyayla arasında kesinlikle aşk ilişkisi olduğu söylenebilecek bir bağ geliştirdiyse, kendi özel sesini ya da daha açık söylersek kendi gözlerini de bulmuş oldu. Taşınabilir fotoğraf makinesi, dünyayla ilişkilerini, film kullanarak somutlaştırılan bir görsel mülk edinme hareketiyle, seyrettiği nesneyi salt algılanan ve daima geçici olmak yerine fiziksel ve kalıcı kılarak ona bedensel gerçeklik kazandıran

1 Profesör K. Ashenburg, *Go Wash Your Hands!*, Giriş bölümü.

bir teknikle dışa vurmasına olanak tanıyordu. O zamana kadar bir aşk ânının kaynağı olan şey (sevimli küçük parçacıklara bakmak) şimdi artık gerçek anlamda erotik bir edime, kendi yatak odasının gizliliği içinde yalnızca kendisine ait, tazelenmiş bir yakınlığa dönüşmüştü.

Banyo ettiği fotoğrafları Vasanpeine'in yatağının üzerine nazikçe serdiğini günlüğünden[1] öğreniyoruz; kendisi yatak örtüsünün altında çıplak yatarken, gözlerinin o resimlerin üzerinde sayısız kereler, durmamacasına dolaşmasına izin veriyor; ölü gövde ayrıntılarını diriltmenin yarattığı birikim, onda, tamamlanmanın beri yakasında her zaman kararsız bir gerilim yarattığı için, kendisine ulaşma izni vermediği bir boşalımın kıyısında dolaşıyordu. Acaba bu parçalı bohça imgeler Vasanpeine'de, görme duyusu kadar dokunma, koku ve tat duyusu uyarılarının eşdeğeri olacak şeyi de yaratıyor muydu, acaba içimizdeki özlem ve arzu ateşinin söndürüldüğü izlenimini tetiklemek için zihnin gerek duyduğu uyarılmaların eşdeğeri olacak şeyi uyandırıyor muydu, bilmiyoruz. Bana sorarsanız, uyarılmış isteğin alışılagelmiş biçimde doyurulması, Vasanpeine için uyarılmışlığın bilinen sonu olan şey

1 Not defteri 65-A; ayrıca bkz. 61-A ve 61-C.

değildi. Bölük pörçük bir yörüngeydi önemli olan, gitmek istenen yere varmak değildi.

Tek tek her fotoğrafta bir imge vardır, bu imgenin anlamı kâğıdın rastlantısal marjlarıyla sınırlıdır: Yani Vasanpeine'in makinesinin merceğiyle yakalanan imge, basit bir çerçeveleme eylemiyle kendi kendine yeterli bir varlık haline geliyordu; o şeye bakan, şu durumda aynı zamanda bir sanatçı olan kişinin gözünde anlam önerisi taşıyan (ya da anlam çıkaran) bir varlıktır. Vasanpeine yaratım sürecinin bu ilk adımının, tıpkı bir âşığın sevgilisini ilk görüşü gibi, ilişkiyi belirleyici olduğunu, çünkü daha sonra gelecek olan şeylerin ilk izlenimin ya da fantezinin üzerine bina edileceğini biliyordu. Âşık açısından fiziksel dış görünüş özelliklerinden oluşan bir fantezidir bu ama aynı zamanda içsel bir umut ve özlem de içerir; sanatçı açısından ise o fantezi, sanatçının dış dünya algısından ama aynı zamanda kendi kafasında yeniden tahayyül ettiği bir dünyadan oluşur. Âşık için kısacık bir zaman diliminde yakalanan şeyi sanatçı, duyarlı bir kâğıt parçası üzerinde kırpar, keser biçer; o kapan, o mazruf, sanat yapıtına dayatılan o sınırlar içinde, aşk nesnesi kendi anlatısını ve anlamını döller.

İkinci adım, sevgiliyle bir diyalog kurulması aşaması, Vasanpeine için imgelerin birbirinin

yanına yerleştirilmesi aşamasıdır. Bu aşamada kısıtlayıcı sınırlar birer köprüye dönüşür, kendi kendilerine yeterli başka varlıkların ortaya çıkmasına köprülük ederler, sınırlarla çevrili komşularına anlam armağan eder, onlardan anlam ödünç alırlar, sırf yakın yakına durmaktan dolayı, onlara parçalar toplamı olma niteliği kazandırırlar. Tek başına bir gamze ya da çukurluk bir âşığın gözünde bin bir anlam ifade edebilir; bir yükseltiyle ya da bir tümsekle birleştiğinde başka bir şeyin parçası haline gelir, aslan başlı karınca, iki farklı ögeden yapılmış bir hayvan. Bir iplikçik ya da iplik saçağı bir varak kâğıdının ya da iğneler batırılmış killi şistin yanına konduğunda, Vasanpeine'in erotik coğrafyasında, yalnızca bir sınır taşı olmaktan çıkıyor, bir bölge haline geliyordu, o da bir araya toplanmış bu ormanlarda, göllerde, steplerde her gece kendini kaybetmeyi seviyordu.

Bu günlüklerde, Vasanpeine'in deneyimlediği sanat ve edebiyat bileşiminin, kafada tasarlanan ile sonuçta ortaya çıkan yapıt arasında açılan uçurumun hikâyesini buluyoruz. Başaramamışlık duygusundan, dünyayı çok dikkatli bir şekilde parsel parsel gözlemlemeye onu neyin çektiğini sonuçta hâlâ bilmediği bilgisinden kurtulamıyordu. Alışılmadık

biçimde kendinden söz ettiği bir sayfada şu açıklamada bulunuyor:

> Soyunuyorum, çirkin bir elle o kemikli gövdemi sıvazlıyorum, yatağımın üzerinde bir araya gelmiş, görkemli bir örüntü oluşturmuş güzel resimlere bakıyorum, inip kalkan yüzeyleri, dikenli ağaçlıkları, pürüzsüzlüğü ve ıslaklığı hissediyorum, yaş maya, tuz ve tarçın kokusu alıyorum, hışırtı ve gıcırtıları, alınan soluğu ve iç çekmeleri duyuyorum. Gözlerimi kapatıyorum, soğuk mu soğuk yüzeye uzanıyorum, sıcaklığın yükselip bana ulaşmasını, beni içine alıp kucaklamasını, benim gözlerim onları nasıl değiştirmişse onların da benim gövdemi değiştirmesini istiyorum. Ama her zaman hep o hayal kırıklığı, hep o yenilgi duygusu! Anatole, Anatole, seni istemiyorlar, seni sevmiyorlar, senin sevgine karşılık vermeyecekler! Sen hep en sevdiklerini alıp sessizce sıvışabilirsin, onlara aşkını bağışladığın için onlar senin oldu sanırsın. Ama yanılıyorsun. Tek yapabileceğin şey seyretmek, sevmek ve beklemek olabilir ama bütün bu pırlanta taşlarından yapılmış, kafada canlandırılmış olan sevgili, dünyaya öylesine cömertçe dağılmıştır ki her sıradan yaratık, her mağaza sahibi, her dilenci, kendini beğenmiş her büro memuru, yorgun görünen her yaşlı erkek ve ko-

cakarı onun bir parçasına sahiptir, o sevgili hiçbir zaman senin olamaz. O senin için her zaman hayalinde var olan, ulaşılmaz bir şey olarak kalacaktır![1]

Bütün o fiziksel ödüllendirilme girişimlerine karşın, Vasanpeine'in seçtiği (ya da kimi içsel kimi dışsal bazı kaçınılmaz koşulların zorladığı) sıradışı ve galiba zahmetli yol ona hiç kuşkusuz gittikçe daha da kılı kırk yararak elde edilen başarıların, daha zor ulaşılabilecek hedeflerin kapısını açmaya devam edecek, o da sonunda, ancak elimizde bulunan önemsiz örneklere bakarak tahmin edebileceğimiz damıtılmış yapıtlar yaratacaktı, eğer ki tuhaf ve hiç beklenmedik bir olay yüzünden Vasanpeine o yüksek arayışından *sapmasaydı* (bu deyim hiç kuşkusuz doğrudur).

1 Not defteri 64-A.

İKİ

Gerçekçi sanatçı, bir ressamsa, bize hayatın alelade bir fotoğrafını yansıtmayacak, çok daha eksiksiz bir görüntüsünü verecektir, gerçekliğin kendisinden çok daha etkileyici, inandırıcı bir görüntüsünü.

Guy de Maupassant, önsöz, *Pierre et Jean*

Bir öğleden sonra, Café de la Comédie'de her öğle yemeğinden sonra ısmarladığı kahvenin telvesinden fincanda kalan deseni inceler, o çirkin köpek de ayaklarının dibinde yatarken Vasanpeine, gözünün ucuyla buzlu camın arkasında ufak tefek, tostoparlak, ayaklarını sürüyerek yürüyen bir adamın karaltısını gördü. O adamın görünüşünde ya da boyutlarında ya da belki duraksamalı yürüyüşünde ne varsa, o şey Vasanpeine'in başını kaldırmasına, kahveye giren o karaltıyı, salonun en karanlık köşesinde, en uzak masalardan birine yerleşirken izlemesine yol

açtı. O karaltıyla ilgili bir betimleme yok; olsaydı zaten şaşırırdık çünkü Vasanpeine'in günlüklerinde tanıştığı kişilerden çok ender olarak söz ettiğini biliyoruz, bize onların *in toto*[1] portrelerini hiç çizmiyor. O karaltıyla ilgili hiçbir şey söylemiyor, tek söylediği, onun orada bulunmasından dolayı hayatında ilk kez işe geç kaldığıdır[2].

O gün Vasanpeine'in sanatında, fark edilmesi neredeyse imkânsız bir değişiklik olduğunu (Terradillos gibi[3]) biz de belli bir yetkiyle ileri sürebiliriz: Dikkatinin odak noktası kaydı, o dikkatli bakışının odağı değişti. Aşk tuhaf bir duygudur. En açık özelliği açıklanamazlığıdır, hiç göze çarpmayan bir pırlanta taşının yuvasına tutulmak, oraya kök salmaktır. Sıradan bir ömür içinde bizim davranışlarımızın yörüngesinin birden değişmesine yol açan, o zamana kadar bilinmeyen ateşli bir aşk eğilimini harekete geçiren şey nedir sorusu, bir tarihçinin, herhangi bir şekilde kesinlikle yanıtını verebileceği bir soru değildir. Bazen bir portre ya da çarpıcı bir öykücük, çarpıcı bir kişilik özelliği ya da tuhaflık, genelde hiç beklenmedik şekilde gövdemizi ve ka-

1 Lat. Bütün olarak. (ç.n.)
2 Not defteri 81-A.
3 Jean-Luc Terradillos, "Le cas Vasanpeine".

famızı esir alan o özel hali açıklamamıza (pek de çürütülmez biçimde olmasa da) yarayabilir. Vasanpeine'in durumunda bize teselli kaynağı olacak böyle bir şey yok. 1930 sonbaharında, belli bir günde Vasanpeine'in âşık olduğunu biliyoruz yalnızca.

İzin verirseniz, çoğunlukla kesin belgelere dayandırarak anlattığım bu öyküyü bu şekilde anlatmayı burada kesecek, Anatole Vasanpeine'in hayatındaki bu önemli anın tarihçesini yazmak için, o kadar bilimsel olmayan bazı edebi yöntemlere başvuracağım. Olguları çarpıtmak ya da uydurmak değil amacım, yalnızca mantıklı sezgilerin yardımıyla birleştirmek ya da süslemektir. Bu döneme ait o muşamba ciltli günlüklerde, Vasanpeine'in düşüşe geçiş ve göçüş öyküsünü yeniden oluşturmak isteyen tarihçiye yardımcı olacak pek az öge var; Societé des antiquaires de l'Ouest kendi ellerinde bulunan, birbiriyle ilişkili olduğu kuşkulu, çoğunlukla da doğru olmayan az sayıdaki belgeye başvurmama izin verme nezaketinde bulundu; R. Borthier de Rollière'in 1917 tarihli el kitabı *Nouveau Guide du Voyageur à Poitiers et Histoire des Rues de Poitiers*[1] benim bazı coğrafi hipotezlerimi çürütmekten başka işe yaramadı.

---

1 Poitiers'deki Gilbert Joseph Kitabevi'nden M. Jean-Michel Richet bana onu ödünç verme nezaketinde bulundu.

O yüzden okurlar bu deyim yerindeyse *yarı-gerçekçi* yeniden yapılandırmaya itiraz etmemeliler.

Vasanpeine daha sonraki birkaç gün La Comédie'de o karaltıyı bekledi. O çirkin köpek, *Bains-Douches*'daki çalışma saatlerinin öncesinde ve sonrasında, paltosunun o koca cebinde fotoğraf makinesiyle birlikte efendisi, Palais de Justice'in çevresindeki sokaklarda dolaşmayı âdet edinince biraz şaşırdı. Hatta Vasanpeine bir ya da iki kez akşamları o ilginç arayışını sürdürmek için dışarıya çıkmıştı. Sonra, bir cumartesi günü öğle üzeri (günlükte tam tarihi verilmemesine karşın açıkça belirtildiği gibi[1]) onu yine gördü.

Yine La Comédie'de oturuyordu, kahve parasını ödemiş gitmek üzereydi ki aynı pencerenin dışında aynı tombalak karaltıyı gördü. Karaltı bu kez kahveye girmedi, bir an durakladıktan sonra ayaklarını sürüye sürüye pazaryerine doğru uzaklaştı. Vasanpeine arkasında köpeğiyle birlikte onu izlemeye karar verdi. Kumaş çıkınını andıran o küçük karaltıyı izleyerek Régratterie Sokağı'ndan kiliseye doğru ilerledi, bakkaliye ve peynir tezgâhlarının önünden geçti, kendi sokağının ve çiçek kulübelerinin karşı tarafına yürüdü, sonunda o eski evleriyle

1 Not defteri 82-B.

Grand'Rue'den aşağıya doğru ilerledi, o karaltı acele edermiş gibi görünmüyordu ama elinde yuvarlak, eskimiş bir sepet taşıyarak küçümsenmeyecek bir hızla yürüyordu.

Pazar kurulduğu için her taraf geveze satıcılar, arsız ziyaretçiler, yük taşıyan çamaşırcı kadınlar, seyyar satıcılar, önünüzü tıkayan, kadın erkek, genç yaşlı, bilumum çarşı esnafı ve serserilerle doluydu. O çirkin köpek, üzerine basıldığı ya da biri kendisine tekme attığı için acıyla birkaç kez ciyakladı; iki üç kez de bir sepetin sivri köşesi ya da bir çuvalın ağır gövdesi Vasanpeine'in böğrüne çarptı. İzlediği kişiyi birkaç kez gözden kaybetti, ileride bir yerde onu güçlükle ilerlerken görünceye kadar umutsuzluktan boğulacak gibi oldu. Köhne Barbarin Oteli'ne varınca karaltı birden durdu, sanki otelin yerinden emin değilmiş gibi kafasını kaldırıp binanın o huşu verici cephesine baktı. Vasanpeine hemen hatırladı, otelin girişinin ta tepesinde bir yazı vardı, okuldaki öğretmeni yıllar önce öğrencilere o yazının anlamını söylemişti. *"NEC SPE, NEC METV"* diye okudu, özdeyişin ta yıllar öncesinden bildiği çevirisi kulağında yankılandı: "Ne hırs ne de korku". Vasanpeine o uygunsuz arayışını aceleyle sürdürürken bu sözleri ne kadar da yerinde buldu kim bilir!

Karaltı, sarındığı giysilerin arasından güdük başparmağını çıkarıp zile bastı. Kapı gıcırtıyla açılınca içeriye girdi. Kapı yine gıcırtıyla kapandı, Vasanpeine de insan selinin ortasında, şaşkın halde kalakaldı, şimdi ne yapacağını bilmiyordu. Kapının arkasından gelen yüksek ve tiz sesler duyuyor ama kimin ne dediğini anlayamıyordu. Konuşanlardan biri onun sevgilisi miydi acaba? Anlaşılmaz sesler örgüsünün içinden ona ait olabileceğini düşündüğü ses tonlarını yakalamaya çalışıyordu, bir senfoni orkestrasında tek bir müzik aletinin melodisini izlemeye kalkmaya benziyordu bu. Bunu başaramadı. Beklemeye devam etti. Dinledi, binanın derinliklerinde iğrenç bir bağırtı duyuldu, bunu kanat sesleri, çırpınma sesleri izledi, bağırtılar, kahkahalar, sövgüler. Sonra bir sessizlik oldu. Kapı yeniden açıldı, o karaltı dışarı sıvıştı. Vasanpeine, sevdiğinin sepetinde apaçık şekilde ölü bir tavuk bulunduğunu gördü, tavuğun kafası sepetin örgülü ağzından dışarı sarkıyordu.

Karaltının ikinci durağı, bir tuhafiyeci dükkânıyla asık suratlı bir *notaire*[1] bürosunun arasına sıkışmış küçük bir manav oldu. Vasanpeine aradaki makul uzaklığı korurken karaltının elinin bir kez

1 Fr. Noter. (ç.n.)

daha kumaş katmanlarının birinin altından çıktığını, şeftali ve elma kutularındaki şeyleri dürtüklediğini gördü. Vasanpeine, ilgi nesnesi olan şeye daha iyi odaklanabilmek için çevredeki başka her şeyi unutmaya alışmış biri olarak, artık ne o kalabalık sokağı ne aceleci kalabalığı görüyordu; tek gördüğü şey, bir sümüklüböceğin antenleri gibi parlak iki küçük parmağını kaldırmış, bir şeftaliyi yarık yerini izleyerek dikkatle yoklayan eldi. Parmaklar o tüylü yüzeyi klinik muayeneden geçiriyordu adeta, şeftali sınavdan iyi not almış olmalı ki o ölü kümes hayvanının üzerine dikkatle yerleştirildi. İkinci bir şeftali daha aynı işlemden geçirildi, daha sonra bir üçüncüsü. Tam o sırada manav sertçe, satılık mallarla oynamamasını söyleyerek onu uyardı. Karaltı, Vasanpeine'in anlayamadığı bir şeyler homurdandıktan sonra o isteksiz manavın eline iki adet madeni para tutuşturdu, sepetindeki tavuk ve meyvelerle birlikte uzaklaştı; bir sarhoşun kafasındaki o iyiliksever Aziz Nikola hayali gibi yuvarlana yuvarlana gidiyordu. Vasanpeine ile köpeği onu makul bir uzaklıktan izlemekteydi[1].

1 Romantik aşk serüvenine benzeyen bu takibin ayrıntılarını 82-B ve 82-C not defterlerinden derledim. Bu defterlerde A.V. alışılmadık derecede açık konuşurmuş gibi görünmektedir.

Not defterlerinden[1] öğrendiğimize göre, son varış noktasına giden yolda karaltı bir başka yerde daha durdu. Yüzyıllardır Üç Çivi Evi olarak bilinen saygın köşkün hemen bitişiğinde yıllardır çok eski bir şarap evi vardı, ne bir tabelası ne de bir adı bulunuyordu ama kirli kutularından Grand'Rue'ye sızan alkol kokularıyla dikkat çekerdi. Bugüne kadar dükkâna bakan biri olmamış (bkz. C. Portelli, *Viyanalı Şarap Tüccarları*[2]), müşteri olarak hiç kimse uğramamıştı ama o büyük miktarlardaki Chinon ve Saumur şaraplarının, İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda burada üretildiği bilinir. *Liberation*'dan yani kurtuluştan hemen sonra şarap evi kapandı ama Grand'Rue, 106 numaranın önündeki kaldırım taşlarının üzerindeki koyu renkli şarap lekeleri bu ölçüsüz ticaretin kanıtıdır. Karaltı işte o ispirtolu mağaraya girip gözden kayboldu, birkaç dakika sonra, sepete, tavukla şeftalilerin arasına yerleştirilmiş iki tozlu şişeyle dışarıya çıktı. Sonra yine yola koyuldu.

Grand'Rue'ye[3] "Büyük" denmesinin nedeni oransız uzunluğu ve popülerliğidir. Ama Notre-Dame'dan başlayarak yukarıdaki dörtte üçlük bölümü

---

1 Not defterleri 82-B ve 85-C.

2 C. Portelli, *Les marchands de vin de la Vienne* (Châtellerault: Societé pour la prevention de l'alcoolisme, 1980).

3 Fr. Büyük Sokak. (ç.n.)

genelde çoğu günler kalabalıksa da, aşağıda kalan, ırmak kıyısındaki dörtte birlik kısmına gelen giden pek olmaz, Grand'Rue'nün gürültüsü burada hafif bir uğultuya dönüşür yalnızca. Clain ırmağının kıyısına yaklaşırken Grand'Rue, sanki su kıyısına dayanmak istemezmiş gibi, çeşitli patikalara ve dar yollara ayrılarak, yüksek bir ağacın tabanı çevresinde bazen boy veren sağlıksız bitkiler gibi, kentin suskun ve sevimsiz, farklı yerleşim bölgelerinde zikzaklar çizer. Bu parke taşlı hevengin geceleri o haşin, kabristanı hatırlatan yönü ortaya çıkar, bunu Poitiersli şair Denis Montebello, "gece nöbetçisinin karanlık baykuşsuluğu"[1] olarak tanımlamıştır; gündüzün sevimsiz bir küstahlığı vardır. Geçmiş yıllarda oradaki evlerin çoğu, içleri temizlenmiş, onarılmış, atlı arabaların geçtiği o büyük kapıları boyanmış ya da parlatılmış, taş kornişleri, tahta kepenkleri kumla temizlenmiş, onarılmış haldeydi. Gelgelelim otuzlarda, Pont-Joubert olarak bilinen bu bölge nemli, kötü kokulu bir yerdi, duvarların arkasında olup biten şeylerle ilgili korkunç öyküler anlatılırdı[2]. Vasanpe-

1 Denis Montebello, "Ode au Pont-Joubert", *Pour broyer le Poitou* (Cognac: Le Temps qu'il fait, 1999).

2 *Savoureuses histoires de l'histoire de Poitiers*'de, Marie-Paule Rolin, Pont-Joubert ile ilgili olarak anlatılan öyküler arasında Grinçant ailesinin trajik yazgısını hatırlar: Ailenin bütün fertleri, mahalledeki

ine ile köpeği o karaltıyı izleyerek işte bu sevimsiz labirente gelmişti.

Sevgilinin peşinden koşmak yazınsal bir *tropos*'tur, burada tartışılması gerekmeyecek kadar iyi bilinen bir şeydir ama Vasanpeine'in sanatsal gelişiminde bu kovalamacanın nasıl bir yer tuttuğunu okurlara hatırlatmak yararlı olabilir. Catullus'un Lesbia'sı, Dante'nin Beatrice'i, Petrarca'nın Laura'sı, Shakespeare'in Bay W.H.'i, bunların hepsi, şairlerin ilhamının *fons et origo*'su[1] gibi, âşığın arayış serüveninin yalnızca sonunda görünmez, başında da görünürler. Bizim kahramanımız için önemli olan (Profesör Alain Quella-Villéger'ın *le cas Vasanpeine*'in [Vasanpeine olayı] tarihsel kökenlerini incelediği önemli çalışmasında belirttiği gibi) yöntemdir, amaç daha sonra gelir. Bu demektir ki, onun sanatsal biçemi, yaratıcı imgelemi, uyarılmış görüş gücü, sanatının gerçek nesnesi sahnede görünmeden çok önce gelişmişti. Profesör Quella-Villéger'ın zekice belirttiği gibi, ta Kral Charles Martel zamanına da-

---

kasap dükkânının sahibi olan akıl hastası büyükbaba tarafından tek tek boğazları kesilerek öldürülmüş, kıyma makinesinde kıyılarak sosis yapılmıştır. Sonra Montmorrillon'lu Deli Bakire efsanesi vardır. Kadın 1822'de Poitiers'nin bu bölgesine gelip yerleşmiştir; genç erkekleri baştan çıkararak eve alır, *chambre de bonne*'da çok olgun kavun ve lağım suyu karışımıyla onları zehirler.

1 Lat. Kaynak ve köken. (ç.n.)

yanan bütün güneybatı kayıtları, belli bir sanatsal dürtüye, belli bir *style de vie*'ye, bugün belli bir bölgeyle eş tutulan belli bir felsefeye yön veren şeyin her zaman olaylar olduğunu gösteriyor. Bu böyle olduğu için de, rasgele bir araştırmacı, Vasanpeine olayında da, onun sanatının, tarihin tohumu değil meyvesi olarak anlaşılabileceği varsayımında bulunduysa bu araştırmacıyı bağışlamak gerekir. Öyle değil, hiç öyle değil! Profesör Quella-Villéger'ın biraz kasılarak belirttiği gibi: "Zevk ve imgelem, Vasanpeine'in boşa gitmesine karşın parlak denebilecek başarısından önce gelir, bu konuda o Poitou-Charentes bölgesinde tek örnektir."[1]

Vasanpeine için meslek hayatının çok geç bir döneminde başlamış olan bu kovalamaca, şu anda Poitiers sokaklarında ölçülü bir hızla devam ediyordu. O karaltı hiç arkasına dönüp bakmadan taş döşeli bir tünelden geçti, cüzzamlı bir köşeden döndü, hayvan pisliğiyle kaplı kaldırımdan yürüdü, açık bir hendeğin üzerinden karşıya geçti. Kentte, hele bu soluk benizli mahallede hiçbir zaman yürüyüşe çıkmamış olan Vasanpeine'in başı dönüyordu, ırmak tarafına mı yoksa çarşı tarafına

---

1 Alain Quella-Villéger, *Tombeau de Anatole Vasanpeine* (Poitiers: L'Office du livre, 2000).

mı yürüdüğünü bilmiyordu artık. Karşısına küçücük bir meydan çıktı, sonra meydan bir kapan gibi kapandı; önü sıra incecik bir yol uzayıp gidiyordu, hiçbir uyarıda bulunmaksızın ıssız bir avluda son buldu. Vasanpeine yürüdü, yürüdü, o çirkin köpek tin tin peşinden geliyordu.

Sonunda o karaltı, dikkat çekici bir yanı bulunmayan, öteki evlerden ne daha pis ne de daha viran görünen bir evin önünde durup içeriye girdi. Vasanpeine bekledi, şimdi ne yapması gerektiğinden emin değildi. Aradan dakikalar, sonra saatler geçti. Sonunda evin ikinci katında, başının tam yukarısında, ardına kadar açılan kepenklerin sesini duydu, kepenkleri duvara tutturan küçük bir el gördü. Bir ışık yandı, dantel bir perde kapandı, yuvarlak bir gölge o dantelin önünden gelip geçiyordu. Vasanpeine hâlâ beklemekteydi. Çirkin köpek kaldırımda uyumuştu. Karanlık indi. Köşedeki hasis sokak lambası yandı.

Burada yine tarihçe yazınının yüksek tepelerinden kaba güldürünün düzlüklerine indiğim için okurdan özür dilemeliyim. Tacitus, *Annales*'in bir yerinde, gerçekleri kayda geçiren kişinin, tarihin yüksek beğeni kusurlarından sorumlu tutulamayacağını söyler[1]. Vasanpeine'in kafasını kaldırıp o

1 Cornelius Tacitus, *The Annals*, IX. kitap 1-2.

karaltının penceresine özlemle baktığını, ayaklarının dibinde yatan köpeği tamamıyla unuttuğunu, (elimizdeki tek fotoğrafının belgelediği gibi[1]) yapılı bir adam olmamasına karşın, kepenk tutamaklarını basamak gibi kullanarak çıplak duvara tırmanabileceğini düşündüğünü, sağ elinde fotoğraf makinesini tutarken sol eliyle pencerenin eşiğine tutunmayı başardığını, avının odalarını soluğu kesilmiş halde gözetlediğini söylemek, o akşamki olayları gerçeğe uygun şekilde rapor etmekten başka bir şey değildir. O karaltının yeni duvar kâğıdı kaplattırılmış karmakarışık odada dolaştığını, bir yığın ıvır zıvırın arasından ustalıkla geçtiğini gördü, küçük mutfağa girdiğine, satın aldığı şeyleri dikkatlice sepetten çıkardığına tanık oldu, yemek hazırlamak için gerekli mutfak eşyalarını çıkarırken onu izledi. Vasanpeine o karaltının güdük parmaklarıyla tavuğu büyük bir ustalıkla yıkayıp kurulayışına, tereyağı ve tuzla ovalayışına, bir âşığın önyargılı gözüyle, hayran oldu, (not defterlerinden alıntı yapıyorum[2]) "tüyleri yolunmuş sarı derinin böyle ovalanır, şımartılırken ne hissettiğini" hayal etme izni vermedi kendisine. Ka-

1 Şu anda Bay G. Csàkany'nin özel koleksiyonunda. Bay Csàkany o fotoğrafı bu çalışmanın ön sayfasında kullanmamıza izin verme nezaketinde bulundu.
2 Not defteri 85-B.

raltı o mıncıklanmış tavuğu bir fırın kabına koydu, birkaç sebze ekledi, kabı fırına sürdü. Sadık ve değerbilir bir hayranının bu sahneye eşlik ettiğinden habersiz olan karaltı, şarabı açtı, düşünceli düşünceli yudumlarken, beklemek üzere oturdu. Onunla birlikte Vasanpeine de bekliyordu.

Şairler bize bir âşık için beklemenin hem bir mutluluk hem bir eziyet olduğunu öğretiyor, beklemenin mutlulukları ile kavuşamamanın acısının o durumda birbirine karıştığını, aynı zamanda hem Venüs'ün hem de bütün aşk tanrılarıyla birlikte Satürn'ün, yani melankoli tanrısının hüküm sürdüğünü. Tasavvur etme ediminde, âşık, sevgilisini donmuş bir mekân ve zaman içine hapseder, aşkının soğuk gerçekliği hiçbir fiziksel değişiklikten etkilenmez, alışkanlıkların tavsamasından, duygu ya da durum farklılıklarından yara almaz. Bir âşık için zaman bir hırsız değildir, besleyici bir kaynaktır, cömert, armağanlar sunan bir büyücüdür, bilemediniz, âşığın *éblouissement*'ının[1] kesintiye uğramayan uzantısıdır, zirvenin fethinden önce sıcak karşılanan bir gerilim, aydınlanma anından önceki doyurucu bekleyiştir. Sevgili, *Binbir Gece Masalları*'ndaki o mıknatıslı dağ gibi, öldürücü çekiciliğiyle, başı

1 Fr. Göz kamaşması, hayranlık. (ç.n.)

yükseklerde, hiç kımıldamadan durur; bu arada âşık yavaş yavaş gereksiz yüklerini üzerinden atar, hiç durmaksızın, sarsılmaz bir sadakatle hep kuzeye, o dağa doğru ilerler. Estelle Lemaître'in yazıya geçirdiği on altıncı yüzyıla ait bir Poitiers türküsü tam anlamıyla bu ikiliği kapsamaktadır:

Ne bakımdan benziyoruz birbirimize
Sen, ben ve mayısta yağan kar?
Karın güzelliği ve beyazlığı varken sende,
Ben eriyorum kar gibi.[1]

Ama "yavaş yavaş erimek" gibi insanı mest edici şu eziyetli iş, böyle rahatsız bir durumda beklemek zorunda kalınca Vasanpeine için daha da zor hale geliyordu, sırf sevgiliyi görmenin mutluluğuyla yüreği bayram ederken kasları, sevgilinin büyüleyiciliklerine daha az duyarlı olan kasları, can sıkıcı isyan spazmlarıyla, tehlikeli kramp başlangıçlarıyla seğiriyordu. Ama dayanacaktı.

Sonunda tiz bir zil sesi yemeğin piştiğini haber verdi. Karaltı, yemek hazırlanırken Vasanpeine'in

---

1 "En quoi sommes-nous semblables / Moi, la neige et ma belle? / Elle en beauté et blancheur, / Moi à fondre pour elle." Estelle Lemaître, *Florilège de chansons poitevines* (Arles: Actes Sud, 1999).

tanık olduğuna eş bir beceriklilikle, kızarmış kümes hayvanını fırın kabından havaya kaldırarak aldı, bir tabağın üzerine koydu, tabakta amber renkli bir katedralin görkemli güzelliğiyle duran tavuğa, bir elinde bıçak, bir elinde çatalla, "tanrıların sofrasına oturmuş yuvarlak güneşin ta kendisi gibi"[1] vahşi bir açgözlülükle saldırdı. Sahnenin basit, bozulmamış, evrensel güzelliği karşısında neredeyse ağlayacak gibi olan Vasanpeine, ameliyat aletleri vızır vızır işler, kahverengileşmiş deri bıçakla yarılır, altın rengi yağlar dışarı pörtler, açılan dudaksız ağzın kısıtlı boşluğu içinde şaşırtıcı bir hızla kaybolmadan önce etler ikiye ve dörde bölünür, itip kakılır, şişe geçirilirken karaltıyı izliyordu. O obur yuvarlaklığın içinde, beyaz ve kahverengi et lokmaları, dilimleri, parçaları halinde tavuk yok oldu. Kısa süre sonra, tabakta, kemiklerden oluşan çapraz kemerlerin arasındaki boş kasalardan başka bir şey yoktu. Şarap içilmiş, şişe boşalmış, ikinci şişe açılmış, ötekinin akıbetine uğramış, şimdi sıra (elbette Vasanpeine'in öngördüğü gibi) şeftalilere gelmişti. O küçük dişler meyvenin ince tüylü etine batarken Vasanpeine'in neler düşündüğünü hayal edebiliriz.

---

1 Bu benzetme Vasanpeine'e ait, coşkulu anlarından birinde yazmış. Bkz. Not defteri 86-B.

Yemek bitmişti. Karaltı büyük, kırmızı bir bezle yüzünü sildi, doymanın mutluluğuyla geğirdi, sevimli bir ilgisizlikle taş evyenin içinde kirli tabaklardan kurtuldu. Şimdi de yürüyüşü biraz daha ağırlaşmış olan karaltı ilk odaya döndü. Vasanpeine, karaltının yatağının, tam da kendisinin nöbet tuttuğu pencerenin altında durduğunu fark etti. Yüreği daha hızlı çarparken karaltının soyunmaya başladığını gördü.

Karaltı kat kat soyunuyordu, şallar çıktı, pelerinler, ceketler, yelekler, Türk tipi pantolonlar, ayakkabılar, tozluklar ve kısa çoraplar çıktı, yalnızca bol iç çamaşırları kaldı. Vasanpeine, dantel perdenin arkasında, odanın karşı tarafında gidip gelen o pürüzsüz, yumurtamsı karaltının üzerinde gözlerinin takılıp kalmasına ses çıkarmadı.

Bu noktada, Vasanpeine'in[1] (aynı zamanda Pont-Joubert mahallesinin eski sakinlerinden Madam A.-L. Broussemiche'in[2]) günlüklerine çiziktirilmiş bazı tutarsız notlara bakarak sevgilisinin görünüşüne dair tahminlerde bulunabileceğimize inanıyorum. Bir anlamda o sevgilinin kusursuz olduğuna hiç

1 Not defteri 86-A ve 86-B.

2 Jean-Luc Terradillos tarafından derlenmiştir, basılı değildir. Onları okumama izin verme cömertliğinde bulunan Terradillos'a teşekkür ederim.

kuşku yok. Saçları kısa tıraşlıydı, askerlerinki gibi. Gözleri küçücüktü, kumların içine gömülü deniztarağı gibi o et yuvarlağının içine gömülüydü. Burnu küt ve kısaydı, neredeyse yoktu. Dudaksız ağzının başlıca erdemi sıkılığıydı. Pürüzsüz yanakları, iyi yıkanmamış yemek artıkları tabakası yüzünden parlıyordu. Bir bütün olarak en önde gelen özelliği kesintisizliğiydi: Başın rahatça kavis yapıp boyunla birleşmesine ya da boynun yokuş aşağı inişe geçerek omuzlarla bütünleşmesine engel olacak hiçbir kesinti ya da sınır çizgisi yoktu. O kısacık kollar, küçücük eller, toplamda kusursuz bir yuvarlaklık izlenimini hemen hiç zedelemiyordu çünkü beli olmadığı için göğsünü belinden, sırtını pufla baldırlarından ayırmak olanaksızdı. Bacaklar, golf topuyla, üzerine topun yerleştirildiği kısa saplı yuva gibi, yusyuvarlak bir gövdeyi destekleyen kısa sopalara benziyordu. Cilt bıldırcın yumurtası rengindeydi ama yumurtanın gevrekliğinin en küçük bir izi bile yoktu onda. Tam tersine o karaltı, balmumuna ya da yağa batırılmış kauçuk gibi, katı ve parlak bir şeyden yapılmışa benziyordu.

Jean-Luc Terradillos'un yukarıda adı anılan makalenin bir dipnotunda belirttiği gibi, Vasanpeine'in kişiliğinin sözümona mistik yanı için, kusursuzluk

kavramının, bütün bilinen dinlerde kendiliğinden ortaya çıkan yüzükler, taçlar, mandalalar gibi geleneksel olarak daire şekliyle özdeşleştirilmesi normaldi. "Henüz bilmediği ama âşık olduğu ayrıntılar aracılığıyla kendisi için parça parça bilinir hale gelen bir şeyle erotik bir paylaşım arayışında olan Vasanpeine, arzu nesnesinin yuvarlaklığının ortaya çıkmasıyla birden aradığını bulmuş oldu," diye yazar Terradillos. Sonra örnek bir bilgelikle ekler: "Böylece antik çağ insanları sevgili tanrılarını gezegenler gibi, güneş gibi yuvarlak olarak hayal ettiler, ortaçağ teologları da tutkuyla sevdikleri Tanrılarını öyle hayal ediyorlardı, bizim bilim adamlarımız da evrenin ölçülemeyecek kadar küçük çekirdeğine yuvarlak bir atom olarak tapıyorlar."[1]

Vasanpeine için, o küre biçimli gövdeyi çırılçıplak görmek ama o gövdenin bir erkeğe mi yoksa bir kadına mı, bir gence mi yoksa bir yaşlıya mı ait olduğunu bilememek (ve bilmek istememek) *gradus ad Parnassum*'da[2] sonuncu adım, peygamberlik adımıydı. O zamana kadar her keşif eyleminin, her seyir sahnesinin odağında bir ayrıntı, ne olduğu belirsiz bir bütünün çoğu kez rasgele bir parçası, tek bir

1 Jean-Luc Terradillos, "Le cas Vasanpeine", 47. dipnot.
2 Lat. Parnassus zirvesine bir adım daha yaklaşmak. (ç.n.)

öge bulunuyordu. Vasanpeine, tek bir ögeye odaklanırken o ögenin kendi sınırlı özellikleriyle kendisi arasında kurulan duygusal ilişki aracılığıyla, ögeyi o zorba bütünlük düşüncesinden kopararak, bireysel bir özellik üzerinde topluca bir araya gelmeyi her zaman tercih eden her canlı organizmada saklı olan dışlama sürecini tersine çevirerek o ögeye kendisi bir anlam veriyordu. Ama şimdi karşısında hem bir bütün hem de bir ayrıntı vardı, hem parçaların toplamı olan hem de tutarlı ve tekli bir tekil varlık vardı. Gönül okşayıcı tek bir et parçası, tahrik edici tek bir parçacık üzerinde yoğunlaşmak için herhangi karmaşık bir takımyıldızı kümesinin içine dalmaya gerek yoktu. Bu kendi kendine yeterli varlık bir parçaydı ama aynı zamanda bütünseldi, parça halindeydi ama parçalanamazdı. Vasanpeine daha önce böyle bir şeyle karşılaşmamıştı. Aşka yenik düştü. Sanki aklı başından gitmiş halde seyrediyordu. Düğmeye bastı. Makinenin mercek kapağı göz kırptı.

Vasanpeine'in fotoğraf makinesi (en son model bir makine almıştı bu yakınlarda[1]), makineye ayrı

1 Terradillos, Vasanpeine'in meslek hayatının bu son evresinde tercih ettiği fotoğraf makinesinin, elektronik bir flaş ışığı bulunan taşınabilir bir Kodak olduğunu belirtiyor. Terradillos, genelde flaş tüpü olarak bilinen elektronik flaş ışığının 1929'da Benoît de la Marteliere

olarak takke gibi giydirilmiş bir flaş lambasıyla birlikte daha büyük bir diyafram açıklığı olasılığı sunuyordu. Haklı olarak, kırmızı odadaki abajurlu masa lambalarından gelen ışığın yetersiz olduğunu düşündü. Flaş yandı. Karaltı başını çevirip baktı, kulak tırmalayıcı bir sesle bir çığlık attı, ardından bir çığlık daha geldi, bir çığlık daha. Flaş ışığına bir de çığlık eklenince Vasanpeine güçlükle koruduğu dengesini hepten kaybetti. Pencere pervazını tutan eli, eğreti basamaklara basan ayağı kaydı. Elinden bırakmadığı fotoğraf makinesiyle birlikte yere, köpeğin üzerine düştü. Çığlıklarda hiçbir azalma olmadı sanki. Evlerin kepenkleri açıldı. Pencerelerden başlar uzandı. Birisi polis çağırıyordu.

Vasanpeine çok fena düşmüştü, ansızın uyandırıldığı için korkan köpeğin Vasanpeine'in baldırını vahşice ısırması gerçeği, acısını hafifletmeye yetmedi. Vasanpeine ayağa kalkmayı başardı, hâlâ bacağını bırakmayan köpeği kovaladı, o anda hızla seyircilerle dolmaya başlayan sokakta topallaya topallaya

---

tarafından keşfedildiğini de belirtiyor. Birleşik Amerika'da bundan iki yıl önce, Cambridge'de bulunan, Massachusetts Institute of Technology'den Harold Edgerton ise buna benzer bir gerecin patentini almıştı. Bkz. Neri, *Figurate! Una storia della fotografia universale* (Milano: Rosellina Archinto, 1985).

kaçmaya başladı. Parmaklar onu işaret ediyordu, o topallayarak yanlarından geçerken birkaç el onu yakalamaya çalıştı ama ya yüzündeki ifade ya da hırlayan köpeğin varlığı, ona işkence etmeye niyeti olanları bu niyetlerinden vazgeçmeye zorladı. Yine karmaşık geçitlerden, avlulardan geçerek Vasanpeine o yaralı bereli kafasında yankılanmaya devam eden çığlıklardan kurtuldu.

Weltanschauung'la[1] bir ömür boyu sürmüş olan ilişkiyi, tehlike karşısında bile, koparıp atmak kolay değildir. Ta çocukluğundan bu yana, Vasanpeine dünyayı inandırıcı bir bütün olarak görmeye alışkın değildi, anlamlı kesitler, kendi tanımlaması kendinde gizli anlar olarak görmeye alışkındı. Doğduğu günden beri yaşadığı ama hiçbir zaman keşfetmediği, sokakları karanlığa gömülmüş, arkasından kovalayanların bağrışlarının yankılandığı kentte Vasanpeine kendini, aklının anlamayı reddettiği (ya da anlayamadığı) dev bir yapbozdan koparılmış parçalar ve çaputlar arasında kaybolmuş buldu.

Bir kepengin ışık sızdıran yarıkları havada ateşten bir tarağın çubukları gibi asılı duruyordu; açık bir kapı, dirseğinin dibine dikilmiş bir mezar taşı gibiydi, tek başına duran bir sokak lambasının ışık

1 Alm. Dünya görüşü. (ç.n.)

havuzu, ayaklarının dibinde korkulu bir çukurdu sanki. Binalar ona baykuş gibi bakıyordu, duvar dirsekleri sivri burunlarıyla kafasını gagalıyordu, küçük kemerli çıkmaz sokaklar taş duvarlardan destek alan kaskatı görünümleriyle onu tehdit ediyor, balkonlar dev yarasalar gibi birden üzerine çullanıyor, onun sağa sola kaçıp tökezlemesine yol açıyordu. Kaçışını engellemek için yol sarp bir kayalık gibi yükseliyor, dar geçitler o yaklaşırken girişlerine duvar örüyor, köşeler bir canavarın kuyruğunun kangalları gibi kendi eksenleri çevresinde dönüyordu. Dünyanın ayrıntıları –onun bunca zamandır her birini ayrı ayrı sevip değer verdiği ayrıntıları– ona karşı birlik olmuştu, parça parça edilmiş bir canavarın, sırf onu alt etmek amacıyla yeniden dirilmesi için sanki parçalar bir araya geliyordu. Karanlığın ortasında bir çığlık attı, bir milyon farklı şey de hep bir ağızdan bir çığlık atarak ona yanıt verdi.

Sonunda Grand'Rue'yü bulmayı, caddeye tırmanmayı başardı. Tepede o çok tanıdık, koruyucu Notre-Dame-la-Grande'ın arka ucu, gecenin karanlığında koca bir hayalet gibi yükseliyordu. Kendi sokağına saptı, arkasında mızıldanan köpeğiyle birlikte evine vardı.

Yanıldığı ortaya çıkmış olamazdı! Sımsıkı dokulu, bağlantılı ve dolanık evrenin, kendisinin aşk ve sanat inancını sarsmasına izin vermedi! Şeyleri herkesin ve her şeyin onları görmesini istediği şekilde, ezilmiş ve karıştırılıp biçimsiz bir yahni haline getirilmiş şekilde göremezdi. Teslim olmayacaktı!

Vasanpeine bize o cesaret anlarıyla ilgili bölük pörçük kayıtlar bıraktı[1]. Bir tarihçiye tanınan, kabul edilebilir serbestliğin sınırlarını genişletebildiğim kadar genişleterek o kayıtları yeniden derleyip toplamaya çalışacağım. Vasanpeine gecenin geri kalan saatlerini meşakkatli bir çalışmayla geçirdi, önce çektiği fotoğrafları banyo etti, daha sonra, sonuçtan az çok memnun kalıncaya kadar onları çeşitli büyüklükteki kâğıtlara bastı. Bütün o yuvarlaklığıyla kendisinde müthiş bir şehvet duygusu uyandıran karaltı işte orada, daha önceki bütün fotoğrafları için seçtiği formattan birazcık daha büyük olan bir formatta karşısında duruyordu. Kuruması için fotoğrafı duvara astı, dokunulabilecek hale gelmesini bekledi, alıp yatak odasına götürdü. Kapıyı o çirkin köpeğin suratına kapattı, fotoğrafı nazikçe masanın üzerine koydu.

Her zamanki hamaratlığıyla, her zaman yaptığı şeyleri yapmak üzere masasına oturdu, içinde

1 Not defteri 83-C (tamamlanmamış).

günlüklerini sakladığı kilitli metal kutunun kilidini açtı, birkaç not yazdı. Sonra günlükleri yerine koydu, kutuyu kilitledi, anahtarı cebine attı. Yatağının altından fotoğraf kutularını çekerek çıkardı, büyük bir açlıkla fotoğrafları karıştırmaya başladı, nabzı hızlanıyor, ağzı kuruyordu. Vasanpeine, yüzlerce klişenin içinden, o gece dikkate alınmayı hak eden ya da dikkatini çeken on ya da on iki tanesini seçme alışkanlığındaydı. Gelgelelim bu kez, odasının tek penceresinden içeri toz gibi sabah ışığı sızarken fotoğraflardan rasgele bir avuç aldı, sonra bir avuç daha, bir avuç daha aldı, yatağın üzerine, önermeler serper gibi serpti, yatağın üzeri doluncaya, fotoğraflar yere dökülünceye kadar bu işe devam etti. Dudaklar, kaşlar, dar ve derin, gizli vadiler, kürek kemikleri, meme uçları, kirpikler, kadın cinsel organı yanakları, topuklar, dizler, göbekler, çeneler, kulak memeleri, dirsekler, bıyıklar, burun delikleri, bunların hepsi ve tek tek her biri şu anda kamusal kimlikleriyle kendisinin karşısına çıkmıştı, başlangıçta var olan belirsizlikleri sona ermişti, bir kasabın tezgâhının üzerindeki satılık şeyler gibi apaçık ortada olan anatomik parçalardı bunlar.

Vasanpeine, bilinçli olmaktan ziyade alışkanlıkla soyundu, giysilerini sandalyenin üzerine koydu.

Titreyen gövdesiyle fotoğrafların üzerine uzandı, gözlerini kapattı. O resimlere gövdesini sürttü. Resimlerin kayarak gövdesinin altına ya da üzerine kaçmasına ses çıkarmadı. Resimleri el yordamıyla bulup eline aldı, okşadı, yaladı. Üzerlerine gövdesini bastırdı, buruşmalarına, cildini yırtmalarına, kesmelerine aldırmadı. Ama bir zamanlar apaçık ve algılanabilir görüntüler kalabalığı olan bu şey –onun özlemini çektiği armağanı (ona hiçbir zaman vermese de) verme vaadini taşıyan şey– şimdi bütünleşerek fark edilebilir bir biçimi ya da merkezi bulunmayan bir canavara, hayal edilmesi olanaksız, adsız bir şeye raptedilmiş gövde parçaları karmaşasına, sayısız uzvu yanlış yerlere tutturulmuş canavarsı bir varlığa, dümdüz ve soğuk bir şeye, çok sayıda gözyuvarı, çok sayıda eli, şaşkınlıktan açık kalmış çok sayıda ağzı bulunan ikiboyutlu bir yaratığa dönüşmüştü. Midesi bulanan ve titreyen Vasanpeine sendeleyerek ayağa kalktı, uzanıp yeni bir fotoğraf aldı. Sabırsızlık yansıtan bir hareketle yatağın üzerindekileri yere attı, tam ortaya sevgilisinin resmini yerleştirdi.

Büyük bir dikkatle yatağa uzandı, gövdesinin bütün ağırlığını yavaşça resmin üzerine verdi, sanki onu ürkütmeye ya da incitmeye korkuyordu. Yine

gözlerini kapattı, cesaretle peşine düştüğü o küçük karaltının dokunuşunu hissetmeye, yine duyuları aracılığıyla kokusunu, sesini duymaya çalıştı. Dışarıda, apaçık görünürlükler, alışıldık hazlar, apaçık fiziksellikler evreninin hüküm sürdüğünü biliyordu. Dışarıda taşlar ve ormanlar vardı, kürkü, derisi, tüyleri olan yaratıklar vardı, büyük ya da küçük burunlu, kahverengi ya da yeşil gözlü, koltukaltları terli ya da kuru, kıçları sıkı ya da gevşek varlıklar vardı. Dışarıdaki her şeyden kötü kokular yayılıyordu –sürekliliği olmayan gerçeklik, kalıtsal yozlaşma, sidik ve küf kokusu. Kendisinin bu ceset yığınının dışında kaldığına, kendi gövdesinin herhangi bir şekilde farklı olduğuna inanacak kadar ukala değildi. Ama şunu da biliyordu: Kendisinin yüreğinde, dünyayla başka türlü bir akrabalık ilişkisi arzusu taşıyan bir şey vardı –şişen, su sızdıran, sıkı sıkı tutunan, büzüşen bir şeyle sınırlı olmayan, takımyıldızlar ve yıldızlar gibi süreğen ve görkemli, biricik ve çoğul bir şeyle sınırlı olan bir dünyayla.

Uzun süre yatakta yattı, ayaklarını sürüyen karaltının anısından başka bir şey görmüyor, çektiği fotoğrafta gördüğü şeyin ne olduğunu idrak etmeye çalışıp duruyordu. Çalıştı, çalıştı. Sonunda yorgun düşüp uyudu.

Havlayan köpeğin sesiyle uyandı. Yattığı yerden kalktı, öğle güneşinin parlak ışığında fotoğrafa baktı. Buruşmuş, yırtılmış, bir köşesi kıvrılmış o parlak kâğıt parçasında sevdiği kişinin imgesi yoktu, şimdi bundan çok emindi. Bu bir imgenin imgesi bile değildi. Bu bir düzenbazlıktı, yalancı bir anıydı, bunda en küçük bir kutsallık, aşk çağrışımı, onun hissettiği tutkunun ya da arzunun en küçük bir kırıntısı bile yoktu. Bomboş, pörsük bir şeydi, ondaki o hastalıklı utanç ve gülünçlük duygularını ürkütüp kaçırtma yeteneğinden bile yoksun bir şey. Başaramamıştı. Bu kez sonsuza kadar başarısız olmuştu.

Köpek havlayıp duruyordu. Vasanpeine, çocukluğundan beri, daha eve elektriğin gelmediği günlerden beri yatak odasındaki komodinin çekmecesinde bir mumla birlikte sakladığı bir kutu kibriti çekmeceden çıkardı. Parlak kâğıdın yanması biraz uzun sürerdi ama birden harlamıştı, keskin bir koku çıkardı. Daha sonra yerdeki fotoğraflar yandı, sonra halı. Oda dumanla dolmuştu. Yangın ona ulaştığı zaman Vasanpeine masanın üzerine yığılmış haldeydi, bereket versin artık bilinci yerinde değildi.



Vasanpeine, Poitiers'de yaşayan çipil gözlü, hantal, donuk bir hamamcıdır. Silik görünümünün ardında eşine az rastlanır nitelikte doğuştan bir yetenek gizlidir: dünyayı bütünden ayrı tanımlanabilir parçalar biçiminde görebilmek. Uzun süre farkına varamadığı bu duyarlılık, aynı şehirde kitapçı dükkânı işleten Mösyö Kusakabe'ye rastlamasıyla birlikte, tutkuyla sarıldığı bir sanata ve gitgide marazi bir saplantıya dönüşecektir.



kirmizikedi.com
/kirmizikediyayinevi
/krmzkedikitap
/kirmizikediyayinevi

ISBN 978-605-298-445-1

₺10

